علبة ألوان



ما بعد الإدراك

إبراهيم شلبي

علبة ألوان



ما بعد الادراك

تفكيك بنيـة الواقع في الفـن المعاصر
رؤية جديدة للوعي في عصر المحاكاة

ابراهيم شلبي

العـــــــرش :
الرمز البصري لتيار ما بعد الادراك



كرسـي مـن خشـب البلـوط، صمم بتماثـل هندسـي فائـق الدقـة، ليحتفـظ بكامـل وظيفتـه فـي وضعيتيـن متعاكسـتين. العمل يسـأل "مـا هو الكرسـي؟"، و"هل مـا نـراه كافيـاً لنعـرف مـا هـو الشـيء؟

العمـل يمثـل نظـام إدراكـي مغلـق. كل جـزء فيـه مصمـم ليكـون متماثـلاً مـع نظيـره، بحيث لا وجـود لـ" أعلـى" أو "أسـفل" ثابـت. المتلقـي مدعـو للتجربـة:

يلمس الخشب، يجلس، يقلب، يختبر

فـي زمـن تغـرق فيـه الشاشـات بالصـور المولـدة والخوارزميـات الخادعـة، يأتـي "العـرش" ليعيـد الاعتبـار للمـادة، والجسـد، والتجربـة المباشـرة.

إنـه دعـوة لأن نشـك فـي البديهيـات، وأن نختبـر مـا نـراه بأجسـادنا قبـل أن نصدقـه بعقولنـا. نحـن نعيـش وبـاء إدراكـي؛ حيـث أصبحـت حواسـنا سـاحة معركـة للخوارزميـات.

"العـرش' ليس مجـرد قطعـة أثـاث، إنـه فخ للمنطـق ودعـوة لبنـاء 'مناعـة إدراكيـة' تبـدأ بالشـك فـي أكثـر الأشـياء ألفـة فـي حياتنـا اليوميـة."

ابراهيم شلبي

علبة ألوان

مابعد الادراك

البيان، النظرية، والتجسيد الفني

....
علبـــة ألـــوان
ما بعد الادراك
....
بقلـــــــــــم
....
إبراهيم شلبى
....
تصميم الغلاف
تصميم داخلى
....
إبراهيـم شـلبى
....
الطبـــــــعة الاولى
ديســـمبر : 2 0 2 5
....
الجـــــــــزء الثـــــانى
حجــم الكتاب: 20×14 سم
عـــدد الصفحـــــات: 500
....
رقـــــم الايـــــــداع
2025 / 1 6 7 0 1
ترقيم دولي : I.S.B.N
978-977-95-3357-5
....

مقدمة عامة

«ما بعد الإدراك: الفن كأفق جديد»

حين حملت في يدي أول علبة ألوان في طفولتي، لم أكن أعلم أن تلك اللحظة ستتحول مع مرور الزمن إلى استعارة لمسار حياة كامل.

في الجزء الأول من هذه الرحلة، «علبة ألوان – سيرتي من ستة إلى ستين»، سردت الحكاية كما عشتها: بدايات متواضعة، ومواجهات مع واقع صعب، ومحاولات لإثبات أن الفن ضرورة وجودية.

كانت الألوان آنذاك لعبتي الأولى وملجأي الأخير، نافذتي الصغيرة على عالم أوسع من حدود القرية والمدينة والزمان.

لكن تلك العلبة قد صارت رمز لرحلة معرفية وفكرية امتدت عقود، رحلة دفعتني إلى مساءلة الألوان ذاتها، ثم الحواس، ثم الإدراك في أعمق معانيه.

وهكذا، في هذا الجزء الثاني، «علبة ألوان - ما بعد الإدراك»، لا أقدم سيرة شخصية بقدر ما أقدم ثمرة تلك السيرة: تيار فني وفلسفي نشأ من تراكم التجارب والرؤى والتساؤلات.

«ما بعد الإدراك» إمتداد لذلك الطفل الذي تساءل أول مرة وهو يمسك بفرشاته: هل ما أراه هو ما هو حقا؟ إنه محاولة لإعادة رسم العلاقة بين الحواس والعالم، بين الصورة والحقيقة، بين الفن والوعي.

فإذا كانت «علبة الألوان» الأولى قد منحتني قدرة على الرسم، فإن «ما بعد الإدراك» هو العلبة الثانية التي منحتني القدرة على التفكير

ما بعد الإدراك: بيان إفتتاحي

«ما بعد الإدراك» هو فن يقوض يقين الحواس، ويفكك سلطة اللغة، ويدفع المتلقي إلى اختبار هشاشة وعيه في عصر المحاكاة الرقمية.

إنه دعوة لإعادة تعريف الفن كفضاء للارتباك الخلاق، حيث توضع الحواس على محك الشك، ويعاد تشكيل الوعي بالواقع.

من أفلاطون حيث بدأ الإدراك بالشك، إلى أرسطو حيث تجسد بالثقة، ثم ديكارت الذي ربطه بالعقل، وكانط الذي صاغه كبناء، وصولاً إلى هوسرل وميرلو-بونتي حيث صار تجربة جسدية معيشة، ثم الغزالي الذي فضح خداع الحواس، وابن سينا الذي أرسى درجات الإدراك، تتضح خريطة طويلة انتهت بفتح الباب أمام 'ما بعد الإدراك' كقفزة تتجاوز كل تلك المراحل نحو أفق جديد."

إنه أفق مفتوح يلهم الفنانين والمتلقين لاستكشاف حدود الإدراك، معيداً اكتشاف اللحظة الإنسانية: أن نرى، أن نشك، أن ندرك من جديد.

مدخل نظري

أزمة الإدراك في عصر المحاكاة
دعوة لـ "ما بعد الإدراك

في قلب القرن الحادي والعشرين، يغرق الإنسان في تدفق غير مسبوق من الصور والمعلومات والأصوات، حيث تلاشت الحدود بين الحقيقة والمحاكاة. جعلت تقنيات الذكاء الاصطناعي والتزييف العميق (Deep-fakes) الواقع قابلاً للتصنيع بالكامل، فأصبح ما نراه ونسمعه لا يضمن صدقيته. تحولت أزمة الإدراك من سؤال فلسفي مجرد إلى تجربة يومية تهدد الثقة الأساسية بحواسنا.

في هذا السياق، تبدو التيارات الفنية التقليدية غير كافية. الفن الذي كان يحاكي الواقع أو يفسره يواجه اليوم واقعا قابلاً للتلاعب بلا حدود.

أما الحداثة التي ركزت على التعبير الذاتي، فلم تتنبأ بانهيار الثقة الإدراكية، بينما اكتفت ما بعد الحداثة بتفكيك الحقيقة دون تقديم أدوات جديدة للتعامل مع عالم تصنعه الخوارزميات.

من هنا تنشأ الحاجة إلى تيار فني وفكري يتجاوز مرحلتي التمثيل والتفكيك، نحو مساءلة الإدراك ذاته.

تيار يدرّب المتلقي على الشك الخلاق، ويحول الفن إلى مختبر يعيد اختبار آليات الوعي. من هذه الضرورة ولد «ما بعد الإدراك»، كاستجابة فلسفية وفنية عميقة لأزمة الوعي في عصر المحاكاة.

يمثل هذا الكتاب توثيقًا شاملاً لسنوات من البحث والتجريب التي سعت إلى بناء إطار فكري يعالج هذه الأزمة عبر تجارب فنية تزعزع الإدراك المألوف.

يعتمد المشروع على تحليل فلسفي عميق، ودراسات حالة تفصيلية، وتوثيق تطور التيار كممارسة فنية ومعرفية متكاملة.تتشكل بنية «ما بعد الإدراك» عبر مجموعة من الأعمال المحورية، يعالج كل منها بعداً مختلفاً من أزمة الإدراك:

«هذا ليس غليون»: تفكيك الثقة البصرية

«هذا غليون»: صراع اللغة مع الصورة

«هذه مبولة»: السياق يصنع المعنى

«ما بعد الصوت»: تفكيك العلاقة بين السمع والرؤية

«تفاحة آدم»: الفخ الإدراكي الداخلي

«ما بعد النافورة»: التحطيم كفعل إدراكي

تشكل هذه الأعمال مجتمعة إطار نقدي يعيد تعريف علاقة الإنسان بما يراه ويسمعه ويفهمه.

هكذا يتحول الفن من تمثيل الواقع إلى اختبار الإدراك نفسه، ومن تجربة جمالية عابرة إلى ممارسة معرفية تعيد بناء الوعي في زمن تتلاشى فيه الحقيقة داخل المحاكاة.

تمهيد:

من انعكاس العالم إلى خلخلة الإدراك

في تاريخ الفن، لطالما كانت العلاقة بين «الرؤية» و«المعنى» هي جوهر التجربة الجمالية.
فمنذ الكهوف الأولى، حين رسم الإنسان بدائية العالم على جدران مظلمة، وحتى صالات العرض الرقمية في القرن الحادي والعشرين، ظل الفن ساحة لصراع مزدوج:
بين ما يرى وما يفهم، وبين ما يصور وما يقصد.
غير أن هذا الصراع، عبر تحولاته المتعددة، لم يكن ثابتا في طبيعته؛ لقد خضع لتحولات جذرية تعكس تطور الوعي البشري والتقنيات البصرية.

1. من الكلاسيكية إلى الحداثة: تمثيل الحقيقة

في العصور الكلاسيكية والنهضوية، كانت غاية الفن واضحة: تمثيل الجمال الطبيعي، إعادة إنتاج العالم بقدر من الإنسجام والتوازن والنسب.
كانت العين هي الوسيط الأول والأخير، والحقيقة هي ما يمكن تأمله ببصيرة العين.
تجلت هذه الرؤية في أعمال مثل ليوناردو دافنشي ورافائيل، حيث استخدمت المنظور والخط واللون لإعادة إنتاج العالم بصدق بصري.

2. الحداثة: زعزعة المعايير، وتحرير التعبير

مع بدايات القرن العشرين، بدأت الحداثة في تحدي سلطة التمثيل، وأخذ الفنانون يجردون الشكل من دلالاته الكلاسيكية.

ظهرت التكعيبية، والسريالية، والتعبيرية التجريدية، وغيرها من الحركات التي أرادت أن تجعل من الفن وسيلة للبحث عن جوهر أعمق من مجرد المظهر.
هنا، تحول السؤال من: «كيف نمثل الواقع؟» إلى «كيف نعبر عن الذات؟».

3. ما بعد الحداثة: الشك في الحقيقة نفسها

جاءت ما بعد الحداثة لتقلب الطاولة على فكرة المعنى الواحد والذات المتماسكة. لم تعد الصورة مرآة للواقع ولا التعبير انعكاس للنفس، قد صارت موضع شك وتفكيك.
ظهر الكولاج، والاقتباس، والسخرية، وموت المؤلف، كاستراتيجيات فنية وفلسفية تسائل معنى «المعنى» ذاته.
صرنا نرى أعمال تتعمد التشويش، وتغرب العادي، وتجرد المشاهد من الثقة في الصورة واللغة.

4. ما بعد ما بعد الحداثة: التكرار والإجهاد الإدراكي

في العقدين الأخيرين، بدأ النقاد يتحدثون عن مرحلة جديدة تعرف بـ«ما بعد ما بعد الحداثة»، حيث تحولت كثير من استراتيجيات ما بعد الحداثة إلى قوالب مكرورة.
برزت الحاجة إلى تيارات تتجاوز السخرية واللعب، وتعيد التفكير في جوهر التلقي الفني، عبر المعنى و من خلال الحس نفسه: كيف نتلقى؟ كيف نصدق؟ كيف نشك؟

5. ظهور تيار «ما بعد الإدراك»: ضد بديهيات الحواس

من هذا السياق المتراكم، ظهر تيار ما بعد الإدراك، تيار يتجاوز أدوات ما بعد الحداثة نحو لحظة فلسفية حسية:
لحظة انهيار الثقة بين ما نراه وما نظنه، بين ما نسمعه وما نتوقعه، بين التجربة والمعنى.

تأسس هذا التيار، عبر مجموعة من الأعمال المفاهيمية التفاعلية التي تشوش التلقي، و تعيد مساءلة الإدراك ذاته.
في أعمال مثل «هذا غليون» و«ما بعد الصوت»، يوضع المتلقي في مواجهة مع فجوات حسية تجعله يتساءل: هل ما أراه حقيقي؟ هل الصوت الذي أسمعه متوقع؟ هل اللغة دليل أم شرك؟
تيار «ما بعد الإدراك» يستثمر في تقنيات جديدة (صوت، صورة، أداء، تركيب، نص، تداخل وسائط) لصنع تجربة إدراكية مأزومة، تجعل من كل متلق شريكا في صوغ المعنى، لا مستهلكا له.
إن هذا التيار هو محاولة لإعادة تعريف العلاقة بين الحواس والواقع، بين العين واليقين، بين الشيء وإسمه، بين التجربة وذاكرتها.
وهو ما يجعل من «ما بعد الإدراك» تيار فني، و لحظة وعي معاصر، تدرك هشاشة الثقة في عالم تعاد فيه برمجة الإدراك باستمرار.

خاتمة تمهيدية

ما بين «تمثيل العالم» و«تفكيكه» و«الشك فيه»، جاء تيار «ما بعد الإدراك» ليعلن لحظة جديدة: لحظة مقاومة الإدراك نفسه، لحظة تعرية الحواس من يقينها، وتحويل التجربة الجمالية إلى مجال للشك، والتوتر، وإعادة الاكتشاف.
هذا الكتاب هو تتويج لتلك اللحظة، ورحلة في بنيتها المفاهيمية، ونماذجها الفنية، وحدودها الإدراكية المفتوحة.

من التصوف إلى المحاكاة
رحلة ما بعد الإدراك:
تأملات شخصية

أنا إبراهيم شلبي، فنان مصرى عربي نشأت في بيئة ثقافية تتقاطع فيها ثنائية عميقة: إرث الفلسفة العربية الإسلامية من جهة، والتسارع الرقمي المعاصر من جهة أخرى.
منذ سنواتي الأولى، كنت أرفض المسارات التقليدية المفروضة عليّ؛ درست التجارة على مضض، لكن شغفي الحقيقي كان الفن والفلسفة، بإعتبارهما أدوات لفهم الواقع وإعادة تشكيله.

هذا الرفض المبكر شكل النواة الأولى لرؤيتي، وفتح أمامي الطريق لتأسيس تيار «ما بعد الإدراك».
ما دفعني إلى صياغة هذا التيار هو إدراكي لأزمة الإدراك في زمن يسيطر عليه التزييف الرقمي والخوارزميات وتضخم المعلومات.
لقد ألهمتني نصوص الغزالي وابن سينا، حين شككا في صدق الحواس، لأعيد مساءلة الكيفية التي نرى بها العالم اليوم، خاصة بعدما اختبرت بنفسي قدرة الذكاء الاصطناعي على خداع العين والعقل.
من هنا بدأت أسعى إلى جعل الفن أداة للمقاومة الإدراكية، لتعزيز وعي نقدي قادر على كشف المضللات الرقمية وإعادة الاعتبار للحواس كمساحات هشة لكنها خلاقة.

رحلتي لم تكن وليدة اللحظة، ولا هذه الأعمال الثانية والعشرين ،التي أقدمها اليوم فى هذا الكتاب هي نتاج عام واحد. إنها حصيلة ثلاثين عام من البحث والمشاهدة والاحتكاك اليومي بالمعارض والأفكار، من السفر والزيارات، ومن التجربة الصامتة أحيانا والهاجس الملح أحيانا أخرى. رحلة فنية وفكرية مستمرة من التعبيرية والتجريب، مرورا بالسريالية والتجريد، وصولا إلى فن ما بعد الإدراك.

بعض هذه الأعمال لم ينفذ بعد، لكنها ولدت كأفكار رافقتني لعقود؛ شرارة ظهرت منذ ثلاثين عاما، ثم توالت لتكون مسار متصل بين الوعي واللاوعي، بين الرؤية والتأمل، بين الإدراك وما بعده.

ما يميز «ما بعد الإدراك» أنه تيار أصيل يتجاوز الحداثة وما بعد الحداثة معا. صغت له مبادئ مثل «الإدراك الهش»، «الحواس المتداخلة»، و«التشاركية أولوية».

وهو تيار يعيد وصل الفلسفة العربية ، من التصوف ورمزية التفاحة الأسطورية إلى الشعر كمنبع للصور الذهنية ، بالنقد الرقمي المعاصر.

أعمال مثل «تفاحة آدم» و «صراع البقرتين» و «هذا ليس غليون» و «المائدة» تمثل محاولات لتجسيد هذه المبادئ، ولتقديم صوت عربي في الحوار العالمي حول أزمة الإدراك.

ما أقدمه اليوم هو خلاصة رحلة طويلة. هذه الأعمال هي مرآة لصبر السنين، ولوعي يتشكل في زمن يزداد ارتباكا. إنها ثمرة عمر كامل، وشهادة على أن الفن يمكن أن يكون أفقا للمقاومة والتجدد في آن.

الباب الأول

الإطار المفاهيمي والفلسفي
لـ "ما بعد الإدراك"

الفصل الأول

تطور الإدراك في الفن والفلسفة

....

إن فهمنا لتيار "ما بعد الإدراك" يتطلب رحلة معمقة عبر تاريخ الفكر البشري، من أقدم الفلسفات إلى أحدث التيارات الفنية، لاستكشاف كيف تطور مفهوم "الإدراك" ذاته.

فالإدراك، أي الطريقة التي نفسر بها المعلومات الحسية ونشكل بها فهمنا للواقع، لم يكن أبدا مفهوم ثابت، لكنه خضع لتحولات جذرية عكست بدورها تطور المجتمعات والعلوم والفنون.

البنى الفلسفية للإدراك: من الميتافيزيقا الكلاسيكية إلى الأنطولوجيا الرقمية

تمهيد: الإدراك كصراع بين الذات والموضوع

الإدراك في العرف الفلسفي هو الميدان الذي تشكلت فيه علاقة الإنسان بالوجود.

إن قراءة تاريخ نظريات الإدراك تكشف عن تحول جوهري: من "الإدراك كمرآة" (في العصور القديمة) إلى "الإدراك كبناء" (في العصور الحديثة)، وصولاً إلى "الإدراك كمنطقة صراع تقني" في تيار ما بعد الإدراك.

أولاً: الجذور اليونانية والتباين بين المثالية والواقعية

أفلاطون وارتياب "الكهف": أسس أفلاطون في محاورة "الجمهورية" لأول قطيعة بين الحواس والحقيقة.

من خلال "مثل الكهف"، اعتبر أن العالم المحسوس ليس إلا ظلالاً مشوهة لـ "عالم المُثل". هذا الطرح وضع الفن في مأزق معرفي؛ فالفنان الذي يحاكي الطبيعة إنما يبتعد عن الحقيقة درجتين، مما جعل الإدراك الحسي مرادفاً للوهم.

أرسطو وشرعنة الحواس: في كتابه "عن النفس"، أعاد أرسطو الاعتبار للجسد، معتبراً الحواس هي "الأبواب" الوحيدة للمعرفة.

بالنسبة لأرسطو، العقل يولد "لوحة بيضاء"، والإدراك الحسي هو الذي يخط عليها البيانات الأولية، مما مهد للفن الكلاسيكي الذي يثق في قدرة العين على القبض على القوانين الكلية للطبيعة.

ثانياً: التحول العقلاني والظاهراتي في الفلسفة الغربية

ديكارت والآلية البصرية: في "تأملات في الفلسفة الأولى"، طبق ديكارت شكه المنهجي على الحواس، معتبراً إياها خادعة بالضرورة (كما في الأوهام البصرية).
لكنه في كتابه "البصريات" حلل العين كآلة ميكانيكية، واضعاً التفسير النهائي في يد "العقل"، مما خلق ثنائية حادة بين الجسد المدرك والروح المفكرة.

كانط والثورة الكوبرنيكية: قلب كانط المعادلة في "نقد العقل الخالص"؛ فالإدراك ليس تلقياً سلبياً، انما هو "بناء نشط". نحن لا ندرك الأشياء كما هي (الشيء في ذاته)، انما ندركها عبر قوالب عقولنا (الزمان والمكان).
هذا "الإدراك البنائي" هو الأساس الفلسفي الذي استندت إليه الحداثة الفنية في تفكيك الواقع.

الفينومينولوجيا (هوسرل وميرلو بونتي): أعاد هوسرل الفلسفة إلى "الأشياء ذاتها" عبر تجربة الوعي الخالص. ثم جاء ميرلو بونتي ليؤكد في "فينومينولوجيا الإدراك" أن الإدراك فعل "جسدي" بامتياز.
فنحن ندرك العالم بعقولنا،وايضا بتموقعنا الجسدي فيه، مما نقل الفن من مرحلة اللوحة (البصرية) إلى مرحلة التجهيز الفراغي (الحسي الشامل).

ثالثاً: الإسهام الفلسفي العربي والإسلامي (عمق البحث الإدراكي)

يمثل الفكر العربي حلقة وصل جوهرية استبقت الكثير من نظريات العصر الحديث، ويمكن تقسيم هذا الإسهام إلى ثلاثة مسارات:

1. المسار النقدي (الغزالي والشك المنهجي):
قدم الغزالي في "تهافت الفلاسفة" و"المنقذ من الضلال" نقدًا جذريًا للحواس. استند الغزالي إلى "الأوهام البصرية" (مثل رؤية النجم صغيرًا وهو ضخم) ليثبت أن الحواس لا تمتلك سلطة ذاتية على الحقيقة.
هذا "الارتياب الغزالي" يمثل السلف الفكري لتيار ما بعد الإدراك في مواجهة "السراب الرقمي" الذي تخلقه التكنولوجيا المعاصرة.
2. المسار المعرفي (ابن سينا وهيكلية القوى الباطنة):
وضع ابن سينا في "الشفاء" أدق وصف لتدرج الإدراك، وهو ما يتقاطع بشكل مذهل مع آليات المحاكاة الرقمية اليوم:
الإدراك الحسي: استقبال البيانات الخام.
القوة المصورة (الخيال): الاحتفاظ بالصور بعد غياب المحسوس.
القوة الوهمية: إدراك المعاني غير المحسوسة (كالعداوة والصداقة)، وهي تشبه اليوم "التحليل الخوارزمي" للمشاعر.

الإدراك العقلي: تجريد الكليات.

بالنسبة لتيار ما بعد الإدراك، يعد نموذج ابن سينا دليلاً على أن الإدراك عملية "برمجية" داخلية يمكن التلاعب بها في أي مرحلة.

3. المسار التجريبي والجمالي (ابن الهيثم وابن عربي والرازي):

ابن الهيثم: في كتابه "المناظر"، أسس لعلم البصريات الحديث، مثبتًا أن الرؤية فعل فيزيائي يستنتجه العقل، مما فتح الباب لفهم "الوهم البصري" كجزء أصيل من عملية الرؤية.

ابن عربي: قدم "الإدراك الذوقي" الذي يتجاوز الحس والعقل، معتبرًا أن العالم "خيال داخل خيال"، وهي رؤية صوفية تتقاطع مع مفهوم "الواقع الافتراضي" حيث تتعدد مستويات الوجود.

ابن طفيل: في "حي بن يقظان"، أثبت أن الإدراك عملية "بناء ذاتي" تنمو بالعزلة والتأمل، مما يعزز فكرة "المناعة الإدراكية" في مواجهة التلقي السلبي للمعلومات الرقمية.

رابعاً: التركيب الختامي: نحو "ما بعد الإدراك" كاستجابة كونية

يتبنى تيار «ما بعد الإدراك» هذا الإرث الفلسفي الضخم ليصيغه في قالب معاصر.

إن الانتقال من "نقد الحواس" عند الغزالي إلى "فينومينولوجيا الجسد" عند ميرلو بونتي يجد مستقره في الفن المعاصر الذي يواجه "الأزمة الرقمية".

أوجه التكامل والتحول في التيار:

من الشك الروحي إلى الشك التقني: إذا كان الغزالي قد شك في الحواس ليثبت محدودية الإنسان أمام الخالق، فإن تيار ما بعد الإدراك يشك في الحواس ليثبت هشاشة الإنسان أمام "الخوارزمية".

تفعيل القوى الباطنة: يستخدم التيار أعمالاً فنية (مثل "ما بعد الصوت" و"تفاحة آدم") لتحفيز "القوة الوهمية والمصورة" عند ابن سينا، واضعاً المتلقي في حالة "صدمة إدراكية" تعيد له وعيه النقدي.

الأصالة الثقافية: إن دمج "التجريد التنزيهي" العربي مع "التفكيك الحداثي" الغربي يسمح للتيار بأن يكون جسراً ثقافياً؛ فهو لا يرفض التكنولوجيا، انما يفكك سلطتها عبر أدوات فلسفية تمتد من "أفلاطون" إلى "ابن الهيثم".

الخلاصة:

إن تيار «ما بعد الإدراك» هو الثمرة المعاصرة لهذا الصراع الفلسفي الطويل.

إنه الفن الذي لا يكتفي بعرض الجمال، انما يمارس "الأبستيمولوجيا" (نظرية المعرفة) من خلال الحواس، محولاً العمل الفني إلى درع يحمي الذات البشرية من الذوبان في سيولة الواقع الافتراضي.

تطــور الوعي الفني:
من يوتوبيا المحاكاة
إلى فلسفة التفكيك الإدراكي

مقدمة: الإدراك كموضوع للتاريخ الفني

لا يمثـل تاريـخ الفـن مجـرد جـرد للأسـاليب والتقنيات،انمـا هـو تأريـخ لتطـور الوعـي البشـري بكيفيـة رؤيـة العالـم.

إن الرحلـة مـن "المحـاكاة الكلاسـيكية" إلـى "مـا بعـد الإدراك" هـي فـي جوهرهـا انتقـال مـن الثقـة المطلقـة فـي الحـواس إلـى الشـك المنهجـي فيهـا، ومـن اعتبـار الفـن "مـرآة" تعكـس الواقـع إلـى اعتبـاره "مختبـراً" يفـكك آليـات إنتـاج هـذا الواقـع.

أولاً: المحـاكاة الكلاسـيكية (الميميسـيس) وهيمنـة المنظـور الأوحد

تأسسـت الفنـون الكلاسـيكية، منـذ العصـور الإغريقيـة وصـولاً إلـى عصـر النهضـة الأوروبيـة، علـى المفهـوم الأرسـطي لـ "المحـاكاة" (Mimesis). كان ينظـر إلـى الفنـان كصانـع ماهـر يمتلـك القـدرة علـى مضاهـاة الطبيعـة.

ثبـات الحقيقـة البصريـة: اعتمـد فنانـون مثـل ليونـاردو دا فينشـي ورافائيـل علـى "المنظـور الخطـي" (Linear Per-spective)، وهـو تكنيـك هندسـي يفتـرض وجـود عيـن واحـدة ثابتـة تـرى العالـم مـن زاويـة واحـدة.

هنـا، كان الإدراك يعامـل كعمليـة "ميكانيكيـة" صادقـة؛ فـإذا نجـح الفنـان فـي ضبـط الضـوء والظـل والدقـة التشـريحية، فإنـه قـد نقـل "الحقيقـة".

المركزيـة البصريـة: فـي هـذه المرحلـة، كانـت الحـواس الأخـرى (السـمع، اللمـس) مغيبـة تمامـاً لصالـح سـلطة العيـن، ممـا خلـق فصـلاً حـاداً بيـن الـذات المدركـة والموضـوع المدرك.

التباين العربي: في المقا ، قدم الفن الإسلامي التقليدي نمطاً مختلفاً من الإدراك؛ حيث استبدل المحاكاة الطبيعية بـ "التجريد الهندسي".
كان الهدف ليس نقل "مظهر" الشيء، انما "جوهره" الروحاني، مما جعل العين العربية تعتاد على رؤية اللانهائي والمطلق من خلال الزخرفة (الأرابيسك)، وهو نوع مبكر من تجاوز المحاكاة البصرية المباشرة.

ثانياً: الحداثة وتصدع "الواقع الموضوعي"
مع مطلع القرن العشرين، أحدثت الحداثة هزة عنيفة في يقين العين.
تأثر الفن بالثورات العلمية (كالنسبية والفيزياء الكمية) التي أثبتت أن الواقع ليس ثابتاً، بل يعتمد على المراقب.

التكعيبية وتعددية الزمان:
قام بيكاسو وبراك بتحطيم "المنظور الواحد".
في لوحات مثل "آنسات أفينيون"، نرى الوجه من الأمام والجانب في آن واحد. هذا لم يكن تشويهاً، انما كان "إدراكاً زمنياً"؛ فالإنسان لا يرى الشيء في لحظة سكون، انما يجمعه من زوايا متعددة.
التكعيبية كانت أول محاولة فنية لإثبات أن الإدراك عملية "تجميعية" ذهنية وليست مجرد انعكاس بصري.
السريالية واقتحام اللاوعي:
ذهب سلفادور دالي وماغريت إلى ما هو أبعد؛ فإذا كانت التكعيبية فككت "الشكل"، فإن السريالية فككت "المنطق".
عبر استحضار الأحلام وتجاور الأشياء غير المتجانسة (مثل الساعات الذائبة)، أثبتت السريالية أن ما ندركه ليس

هو الواقع المادي فقط، بل هو واقع "ذاتي" مشوه برغباتنا ومخاوفنا الباطنية.

ثالثاً: ما بعد الحداثة وسقوط "المرجع"

في النصف الثاني من القرن العشرين، انتقل التركيز من "كيف ندرك؟" إلى "ماذا يكمن خلف ما ندركه؟".

تفكيك اللغة والسلطة: استلهم الفن من فلسفة دريدا وفوكو فكرة أن كل صورة هي "نص" محمل بأيديولوجيا. أعمال باربرا كروغر وجيف كونز لم تعد تسعى لخلق جمال، بل لسخرية من "الصور الجاهزة" والاستهلاك.
الإدراك هنا أصبح عملية "ثقافية"؛ فنحن لا نرى الأشياء كما هي، انما كما تمليه علينا وسائل الإعلام والإعلانات.

الخصوصية العربية المعاصرة: برز فنانون مثل محمود سعيد الذي مزج قوة المحاكاة مع روحية الشخصية المصرية، ثم جاء جيل مثل جواد سليم ومنى حاطوم ليوظفوا أدوات التفكيك في قضايا الهوية والمنفى، محولين الإدراك إلى موقف سياسي ووجودي.

رابعاً: نحو "ما بعد الإدراك" (الاستجابة لزمن الزيف الرقمي)

رغم كل محاولات التفكيك السابقة، ظلت تلك التيارات محصورة في مواجهة "الواقع المادي" أو "الواقع الثقافي". أما اليوم، فنحن نعيش في "الواقع الفائق" (Hyper-reality) حيث يصعب التمييز بين الإنسان والآلة، أو بين الحقيقة والتزييف العميق.

هنا يبرز تيار «ما بعد الإدراك» كحلقة تطورية أخيرة، متجاوزاً التيارات السابقة في نقاط جوهرية:

من البصرية إلى التعددية الحسية:

بينما ظلت الحداثة "بصرية" بامتياز، يعتمد ما بعد الإدراك على "التداخل الحسي" (Synesthe-sia)؛ حيث يمتزج الصوت بالصورة باللمس، لخلق "اضطراب إدراكي" يهدف إلى إيقاظ المتلقي من غفلته الرقمية.

من المشاهدة إلى التورط:

لا يكتفي التيار بنقد الصورة، انما يدعو المتلقي ليكون جزءاً من العمل (كما في "ما بعد النافورة" أو "تفاحة آدم")، محولاً العمل الفني من "موضوع للعرض" إلى "تجربة حية" تختبر حدود الحواس.

المناعة الإدراكية:

الهدف النهائي ليس السخرية (كما في ما بعد الحداثة)، انما بناء "مناعة" لدى الإنسان المعاصر، تمكنه من مساءلة الوسائط الرقمية والخوارزميات التي تعيد تشكيل وعيه خفية.

خاتمة

إن تاريخ الفن هو قصة تحرر الإدراك من قيود المحاكاة. وإذا كانت الكلاسيكية قد قدست العين، والحداثة قد قدست العقل، فإن تيار «ما بعد الإدراك» يسعى لتمكين "الوعي النقدي الشامل"، واضعاً الإنسان وجهاً لوجه أمام هشاشة حواسه في عصر الذكاء الاصطناعي، ليخلق فضاء جديد للحقيقة، لا يأت من الخارج، انما من عمق التجربة الحسية والمكاشفة الفلسفية.

الحاجة إلى «ما بعد الإدراك» كاستجابة لتحديات العصر الرقمي.

تمهيد: أزمة اليقين في الفضاء السيبراني

يواجه الإدراك الإنساني في الراهن الرقمي تحديات بنيوية أعادت صياغة علاقة الذات بالواقع.
تعدي "الإدراك" العملية البيولوجية المحايدة، الى ان أصبح موضوعاً للصناعة والتقنين عبر خوارزميات الذكاء الاصطناعي وتقنيات التزييف العميق (Deepfakes).
أفرزت هذه التحولات "لايقين إدراكي"، حيث تلاشت الحدود بين الصورة كتمثيل للواقع والصورة كبديل عنه. لتبرز الحاجة إلى تيار «ما بعد الإدراك» كحركة جمالية،و كضرورة معرفية ووجودية تهدف إلى تفكيك آليات "تزييف الحقيقة" وإعادة بناء الوعي النقدي للمتلقي

.أولاً: تشخيص الأزمة
(تضخم الإدراك وتزييف الواقع)

تتأسس الحاجة إلى هذا التيار من خلال رصد أربعة **تحولات جذرية في البيئة الرقمية:**
تقويض صدقية الحواس: بظهور تقنيات التوليد الرقمي، سقطت القاعدة الكلاسيكية "الرؤية هي التصديق". جعل الواقع الافتراضي والمعزز العين والأذن مبرمجتين لاستهلاك واقع مصنع يفتقر إلى الأصل المادي.

سلطة الخوارزميات وصناعة "الفقاعة":
تعمل الخوارزميات كمرشحات إدراكية تحصر تجربة الفرد في مسارات محددة سلفاً، مما يؤدي إلى "تنميط الإدراك" واختزال التنوع المعرفي.
التشويش والسيولة المعرفية:
يخلق تدفق المعلومات المضللة حالة من "الإرهاق الحسي" تضعف قدرة الفرد على التمييز، ويحول المتلقي إلى مستهلك سلب في عصر "ما بعد الحقيقة" (Post-Truth).

ثانياً: المنطلقات الفلسفية والجمالية لتيار «ما بعد الإدراك»

على خلاف التيارات الفنية السابقة (كالمحاكاة التي افترضت صدق العين، أو السريالية التي ركزت على البصيرة الباطنية)، يتبنى «ما بعد الإدراك» منهجية "تفكيك الوسيط".
يمكن تلخيص استجابته في المحاور التالية:
الخلخلة الحسية كأداة للمقاومة: يعتمد التيار على إحداث اضطراب مقصود في العلاقة التقليدية بين الحواس.
في أعمال مثل «ما بعد الصوت»، يتم الفصل بين المصدر الصوتي وشكله البصري، مما يجبر المتلقي على مساءلة أدواته الإدراكية.
التشاركية الوجودية: ينقل التيار المتلقي من "المشاهد" إلى "المتورط". في عمل «تفاحة آدم»، يدخل جسد المتلقي وصوته في التجربة، فتصبح "عملية الإدراك ذاتها" هي الموضوع الفني الأساسي.

مساءلة اللغة والصورة: استلهاماً من جدلية «هذا ليس غليون»، يحطم التيار الوثوقية في المسميات الرقمية، مبرزاً الهوة بين الدال والمدلول في سياق تكنولوجي غارق في التزييف.

ثالثاً: الخصوصية الثقافية والبعد القيمي

لا ينفصل تيار «ما بعد الإدراك» عن سياقه الثقافي؛ فهو يدمج الرموز الأنثروبولوجية (علم الإنسان) والأسطورية (كما في أعمال «الطوفان» و«صراع البقرتين») ليعيد طرح القلق الوجودي المعاصر بلغة تمزج بين الأصالة المحلية والتحولات العالمية.

إن دمج الفلسفات النقدية (فوكو، دريدا، لاكان) مع الأدوات الفنية المعاصرة يحول العمل الفني إلى "مختبر حسي" يختبر صمود الإنسان أمام تغول الآلة

.خاتمة: نحو مناعة إدراكية مستدامة

إن «ما بعد الإدراك» هو موقف وجودي يرفض أن يكون الفن مجرد انعكاس للجمال في عالم يفتقر إلى الحقيقة. إنه يسعى لزراعة "الشك المنهجي" في الحواس، وبناء "مناعة إدراكية" تمكن الإنسان من استعادة سلطته على وعيه في مواجهة التضخم الرقمي.

لا يقدم هذا التيار إجابات جاهزة، انما يفتح المستقبل كأفق للتساؤل المستمر حول ماهية الحقيقة في زمن الزيف المنظم.

أركيولوجيا نقد الإدراك البصري: تقويض التمثيل من الفلسفة الكلاسيكية إلى الأنطولوجيا الرقمية

تمهيد: في نقد البديهية البصرية

لا يمكن فهم انبثاق تيار «ما بعد الإدراك» كحركة فنية مستقلة بمعزل عن التراكم المعرفي الذي أخضع "العين" للمساءلة الفلسفية.

إن هذا الفصل يستعرض المسارات التي أدت إلى "خلخلة" سلطة المرئي، وتفكيك العلاقة التقليدية بين الصورة ومرجعها الواقعي، ممهداً الطريق لتعريف الإدراك كعملية بنائية، خطابية، وقابلة للاختراق.

أولاً: من يوتوبيا المحاكاة إلى ارتياب "الكوجيتو"

تأسست الرؤية الكلاسيكية (اليونانية والرومانية) على مبدأ "التطابق"، حيث اعتبرت الصورة وسيطاً أميناً ينقل تجليات "المثال" إلى الحواس. في هذا السياق، كان الإدراك فعلاً "تصديقياً" يثق في شفافية العالم.

غير أن هذا اليقين البصري واجه أولى هزاته العنيفة مع رينيه ديكارت؛ الذي لم يكتفِ بنقد الحواس كأدوات بيولوجية، بل جعل "الشك البصري" ركيزة أنطولوجية. إن مقولة ديكارت حول "خداع الحواس" لم تكن مجرد ملاحظة علمية، بل كانت إعلاناً عن انفصال "الحقيقة" عن "المظاهر"، وهو ما مهد الطريق للفن المعاصر للبحث عن الحقيقة فيما "وراء" الشكل المرئي.

الأركيولوجيا (Archaeology) أو علم الآثار هو الدراسة العلمية للحضارات الإنسانية السابقة من خلال التنقيب وتحليل البقايا المادية والمخلفات التي خلفها الإنسان.

يوتوبيا (Utopia) مصطلح يعنى المدينة الفاضلة . الكوجيتو (Cogito) مصطلح يعني "أنا أفكّر"

ثانياً: التحول اللساني: الصورة كبنية علاماتية (سوسير وبارت)

مع انعطافة القرن العشرين نحو اللسانيات البنيوية، أعاد فرديناند دي سوسير تعريف الصورة كـ "نسق سيميائي" وليس كإنعكاس للواقع.

اعتباطية العلامة: من خلال سوسير، ندرك أن العلاقة بين "الدال" البصري و"المدلول" الذهني هي علاقة اصطلاحية/ ثقافية وليست طبيعية.

بلاغة الصورة وموت المؤلف: طور رولان بارت هذا الطرح في "بلاغة الصورة"، كاشفاً عن "وهم الحقيقة" الذي تقدمه الفوتوغرافيا. يرى بارت أن الصورة تخفي داخلها أيديولوجيا وسياقات لغوية تصوغ دلالتها، مما ينقل سلطة "المعنى" من الفنان (المؤلف) إلى المتلقي (المؤول)، وهي الركيزة التي يستند إليها تيار «ما بعد الإدراك» في تفعيل دور المشارك.

ثالثاً: تفكيك الخطاب البصري: فوكو ولوحة ماغريت

يمثل تحليل ميشيل فوكو للوحة "هذا ليس غليون" نقطة تحول جوهرية في فهم "الفجوة" بين الكلمات والأشياء. لقد أثبت فوكو أن الإدراك البصري ليس فعلاً بريئاً، انما "عملية خطابية" تقع داخل بنية معرفية محددة.

الصورة عند فوكو تعيد إنتاج "سلطة المعرفة"و لا تصف الواقع. ليتبنى تيارنا منهجية "المهاجمة البصرية" للبديهيات، حيث يصبح الفن أداة لكشف الزيف الذي تفرضه اللغة على الصورة.

رابعاً: بودريار وزمن "الواقع الفائق" (Hyper-reality)

يعد جان بودريار المنظر الأبرز الذي مهد للأرضية المعاصرة لتيارنا؛ فمن خلال مفهوم "السيمولاكر"، أعلن بودريار عن نهاية "الأصل" وسيادة "النسخة".

في العصر الرقمي، أصبحت الصور "تحاكي" واقعاً لم يوجد أصلاً، مما أدى إلى ذوبان الحدود بين الحقيقي والافتراضي.

بالنسبة لتيار «ما بعد الإدراك»، تعد أطروحة بودريار تشخيصاً للأزمة التي يعالجها الفن؛ ففي عالم يسبق فيه "التزييف" الواقع، يصبح دور الفنان هو خلق "مواقف إدراكية" تعيد للمتلقي القدرة على التمييز بين الوجود والتمثيل.

خامساً: دولوز وديناميكية "الإدراك-الزمن"

انطلاقاً من فلسفة جيل دولوز في "صورة-الحركة" و"صورة-الزمن"، ينتقل الإدراك من "لقطة ساكنة" إلى "شبكة من العلاقات المتغيرة".

يرى دولوز أن المعنى يتولد من "الاختلاف" والتقطيع الزمني، وهو ما يمنح تيارنا شرعية في استخدام الوسائط المتعددة (التداخل الحسي) لكسر التوقع البصري النمطي، وتحويل اللحظة الجمالية إلى "أزمة إدراكية" مفاجئة تحفز الوعي النقدي.

خلاصة: تيار «ما بعد الإدراك» كمختبر أبستيمولوجي

تخلص هذه المراجعة التاريخية والنقدية إلى أن الإدراك ليس "نافذة" فطرية على العالم، هو "بناء معرفي هش"، مشحون بالثقافة والتقنية.

إن تيار «ما بعد الإدراك» يمثل الذروة النقدية لهذا المسار؛ فهو يتعدى إعادة قراءة الصورة، الى انه يهاجم "بنيتها الإدراكية" في عصر الذكاء الاصطناعي. إنه يحول التجربة الجمالية من "تلقٍ سلبي" إلى "مختبر معرفي"، حيث يتم تقويض اليقين الحسي لصالح "وعي جديد" يدرك أن الحقيقة في عصرنا هي بناء يتطلب المقاومة والمشاركة والتساؤل المستمر.

الابستمولوجيا (Epistemology) هي الدراسة النقدية للمعرفة العلمية

الفصل الثاني

تعريف "ما بعد الإدراك": الجوهر والمفاهيم

بعد أن استعرضنا للتطور التاريخي لمفهوم الإدراك وكيف أدت تحديات العصر الحديث إلى الحاجة الملحة لتيار فني وفلسفي جديد، نصل الآن إلى جوهر هذا الكتاب:
تعريف "**ما بعد الإدراك**" (Post-Perception).
هذا الفصل سيفكك الأبعاد الأساسية للتيار، مقدم تعريف رسمي له، وموضح الشروط التي تصنف العمل ضمن إطاره، ومسلط الضوء على المفاهيم المحورية التي يبنى عليها.

مفهوم الإدراك عبر التاريخ الفلسفي

لطالما كان الإدراك حجر الزاوية في الفلسفة، بدءا من التساؤلات اليونانية القديمة حول طبيعة الواقع.

الفلسفة اليونانية القديمة: كان الفلاسفة مثل ''أفلاطون'' يشككون في قدرة الحواس على إدراك الحقيقة المطلقة.
ففي ''كهف أفلاطون'' الشهير، يرى البشر ظلالا فقط على جدران الكهف، معتقدين أنها الواقع، بينما الحقيقة تكمن في الخارج، في عالم المثل. هذه الفكرة رسخت مبدأ أن ما ندركه ليس بالضرورة هو الحقيقة الكاملة.
على النقيض، نظر ''أرسطو'' إلى الإدراك من منظور أكثر واقعية، معتقد أن المعرفة تبدأ من التجربة الحسية، وأن العقل ينظم هذه المدخلات الحسية.

الفلسفة الحديثة (عصر التنوير):
مع ظهور الفلسفة الحديثة، اشتد النقاش حول مصدر المعرفة.
''**ديكارت**''، بمنهجه الشكي، وضع الأساس للفصل بين العقل والجسد، مركزا على الإدراك كعملية عقلية بحتة (''أنا أفكر، إذن أنا موجود'').
جاء الفلاسفة التجريبيون مثل **''جون لوك''** و''**ديفيد هيوم**'' ليعيدوا التأكيد على دور الحواس كمصدر أساسي للمعرفة، معتقدين أن العقل يولد ''صفحة بيضاء'' وتشكلها الخبرات الحسية.
''**هيوم** ''ذهب أبعد من ذلك، مشككا في السببية نفسها، ومشير إلى أن ما ندركه هو مجرد تتابع للأحداث، لا علاقة سببية حتمية بينها.

أما "**إيمانويل كانط**"، فقد حاول التوفيق بين العقلانية والتجريبية، مقترحا أن الإدراك ليس مجرد استقبال سلبي للمدخلات الحسية، فالادراك هو عملية نشطة يساهم فيها العقل بتصنيف هذه المدخلات وتأويلها وفقا لمفاهيم مسبقة (مقومات العقل). رؤية كانط للإدراك كعملية بناء مشتركة بين الحس والعقل تعد نقطة تحول حاسمة.

الفينومينولوجيا (Phenomenology):

في القرن العشرين، جاءت الفينومينولوجيا (علم الظواهر) مع "**إدموند هوسرل**" و"**موريس ميرلو-بونتي**" لتركز على "الخبرة المعاشة" للإدراك.

بدلا من فصل العقل عن الجسد أو التركيز على المدخلات الحسية بمعزل، شددت الفينومينولوجيا على أن الإدراك هو تجربة متكاملة لا تنفصل فيها الذات عن العالم.

بالنسبة **لميرلو-بونتي**، الجسد ليس مجرد وعاء، لكنه طريقة وجودنا في العالم وطريقة إدراكنا له، وهو ما يشكل الأساس لتفاعلاتنا وخبراتنا الحسية.

هذه الفلسفة تعد أساس جوهري لفهم "**ما بعد الإدراك**" الذي يهتم بتجربة المتلقي الشاملة وكيف تزعزع هذه التجربة وعيه بالواقع.

2 - تطور مفهوم الإدراك في الفن

توازى التطور الفلسفي للإدراك مع تحولات عميقة في الفن، حيث عكست المدارس الفنية المختلفة الطريقة التي يرى بها الفنانون العالم ويسعون لتجسيد إدراكهم له:

الفن الكلاسيكي وعصر النهضة:

كان الهدف هو "**محاكاة الواقع**" بأقصى قدر من الدقة البصرية.

الفن كان مرآة للطبيعة، والإدراك البصري يعتبر مصدر موثوق للجمال والحقيقة (مثل لوحات دافنشي ومايكل أنجلو).

الرومانسية والانطباعية:

بدأت هذه الحركات في إدخال "ذاتية الفنان" في الإدراك. الرومانسية ركزت على المشاعر الداخلية، بينما الانطباعية (مثل أعمال مونيه) سعت لتجسيد الإدراك اللحظي للضوء واللون، مظهرة أن الواقع المرئي ليس ثابت، لكنه يتغير مع تغير ظروف الإدراك.

الحداثة: شهدت الحداثة تفكيك جذري لمفهوم الإدراك البصري التقليدي.

التكعيبية:

(بيكاسو وبراك) كسرت المنظور الواحد، مقدمة وجهات نظر متعددة للشيء الواحد في آنٍ واحد، مشيرة إلى أن الإدراك ليس أحادي الأبعاد.

التجريدية:

(كاندينسكي، موندريان) تخلت عن تمثيل الواقع المرئي تماما، مركزة على الأشكال والألوان والعواطف المجردة، مُظهرة أن الإدراك يمكن أن يتجاوز المحاكاة الحسية المباشرة.

الدادائية والسريالية:

أدخلت هذه الحركات الشك واللاوعي في الإدراك.

الدادائيـة (دوشـامب) تحـدت مفهـوم الفـن نفسـه وطبيعـة الإدراك الجمالــي بأعمــال مثــل "النافــورة"، بينمــا **الســريالية** (دالـــي، ماغريــت) إستكشـفت عوالـم الأحـلام واللاوعـي لتظهـر كيـف يمكـن للصـور أن تخـدع وتشـكل واقـع داخلـي.

لوحـة "رينيـه ماغريـت" "خيانـة الصـور" (هـذه ليسـت غليون) هـي نقطـة تحـول أيقونيـة تزعـزع الثقـة بالعلاقـة بيـن الصـورة والكلمـة والشـيء نفسـه، مُمهـدة الطريـق لمفهـوم

"ما بعد الإدراك".

الفن المفاهيمي (Conceptual Art):

فـي سـتينيات القـرن الماضـي، نقـل الفـن المفاهيمـي التركيـز مـن المنتـج الفنـي إلـى "الفكـرة" أو المفهـوم وراء العمـل.

بـات الإدراك هنـا ليـس بصـري بالدرجـة الأولـى، اصبـح إدراك ذهنـي للفكـرة.

أعمـال مثـل "جوزيـف كوسـوث" التـي تعـرف الكرسـي بثـلاث طـرق (الصـورة، التعريـف، الكرسـي نفسـه) تقـدم تحـدي مباشـر لطبيعـة الإدراك والمعرفـة.

3 - التحـول مـن الإدراك إلـى "مـا بعـد الإدراك": ضـرورة حتميـة

إن هـذه الرحلـة عبـر تاريـخ الفلسـفة والفـن تظهـر أن مفهـوم الإدراك دائمـا مـا كان فـي تطـور مسـتمر، يعـاد تعريفـه مـع كل حقبـة فكريـة وفنيـة جديـدة.

ومـع ذلـك، فـإن التحديـات الإدراكيـة التـي يقدمهـا العصـر الحالي تمثـل نقطـة تحـول فارقـة، تتجـاوز مـا تناولـه الفلاسـفة والفنانـون السابقون.

أزمة الثقة بالجهاز الإدراكي نفسه:

في الماضي، كان الشك ينصب على الواقع الخارجي أو على حدود المعرفة البشرية

. اليوم، التحدي يكمن في الثقة بالجهاز الإدراكي البشري نفسه، في قدرته على التمييز في عالم تقدم فيه التكنولوجيا محاكاة للواقع لا تصدق.

ما بعد الحداثة لم تعد كافية:

بينما نجحت ما بعد الحداثة في تفكيك السرديات الكبرى والتشكيك في المفاهيم المسلم بها، إلا أنها غالبا ما تركتنا في حالة من العدمية أو التجزئة، دون تقديم أدوات فعالة لإعادة بناء الوعي أو التعامل مع واقع يتجاوز فيه التزييف حدود السرد ليصبح بناء كاملا.

ليبرز "**ما بعد الإدراك**" كضرورة حتمية.

إنه لا يكتفي بالتفكيك، فانه يقدم عملية نشطة لزعزعة الإدراك القديم لفسح المجال لوعي جديد. إنه يجادل في طبيعة الحقيقة ويجبر المتلقي على اختبارها ذاتيا.

هو يعد تطور منطقي في مسار الإدراك الفلسفي والفني، ويمثل استجابة ملحة لمرحلة تاريخية جديدة تتطلب منا إعادة تعريف جذري لما نعنيه بكلمتي "**أدرك**" و"**أعي**".

هو تيار ولد من رحم الحاجة الملحة إلى تجاوز الإدراك السلبي والتلقائي، نحو وعي نقدي متأهب وقادر على التنقل في تعقيدات الواقع في عصر أصبحت فيه الحقيقة أثمن من أي وقت مضى.

فن «مـا بعـــد الإدراك»
(Post-Perceptual Art)

"مـا بعـد الإدراك" يسـائل هشاشـة الحـواس فـي زمـن التزييـف العميـق والخوارزميـات. يـزرع الشـك فـي البديهيـات. إنـه دعـوة لأن نـرى بطريقـة مختلفـة، وأن نسـمع بطريقـة أخـرى، وأن نـدرك ، أن الإدراك نفسـه قـد يكـون موضوعـاً للفـن.

يطرح التيار تساؤلات جوهرية حول:

- العلاقة بين المظهر والجوهر، بين الواقع والرمز.
- التفاعـل بيـن التراكـم والفـراغ، والعبـث والمعنـى، والوجـود والزمـن.
- قـدرة الفـن علـى إعـادة تشـكيل وعـي المتلقـي وتعميـق إدراكـه للوجـود والاختيـار والسـلوك.

الأبعاد العملية والفنية:

يتجلــى التيــار فــي أعمــال متعــددة الوســائط تشــمل: الفيديــو، التجهيــزات التفاعليــة، الأداء الحــي، والفــن المفاهيمــي، مــع الحـرص علـى دمـج» التجربـة الحسـية والفكريـة والوجدانيـة».

الأعمـال غالبـا مـا تقـدم خـارج الأطـر التقليديـة للعـرض الفنـي، لتسـتوعب «سـلوك المتلقـي وتفاعلـه الواقعـي»، وتطـرح تحديات حقيقيـة لـلإدراك: هـل سنلتزم بالقاعـدة ؟

هل سنتجاوز النص المكتوب؟

هل سنكتفي بالمشاهدة أم نشارك في صناعة المعنى؟

فـي جوهـره، يقـدم تيـار «مـا بعـد الإدراك» مشـهد جديـد للفـن المعاصـر، حيـث يصبـح العمـل الفنـي منصـة لتجريـب الوعـي، وتحليـل التجربـة الإنسـانية، وطـرح أسـئلة وجوديـة حـول الزمن، والهشاشـة، والتراكـم، والعبـث، والتفاعـل الفـردي والجماعـي، ليضـع المتلقـي فـي قلـب العمليـة الإبداعيـة بـدلا مـن أن يكـون مجـرد مراقـب سـلبي.

تيار "ما بعد الإدراك"
الوثائق التأسيسية

أولاً: المانيفستو

بيان ما بعد الإدراك

نحن، في زمن تتراقص فيه الحقائق على شاشات الزيف، وحيث تصبح الصور أكثر واقعية من الواقع ذاته، نعلن عن ولادة تيار "ما بعد الإدراك". لم يعد الإدراك البشري حصناً منيعاً، فقد بات ساحة معركة تشكلها الخوارزميات وتعيد تعريفها المحاكاة.

1. الإدراك هش : نؤمن أن الإدراك البشري، الذي طالما اعتبر بوابة اليقين، أصبح نقطة ضعف. و قابل للتلاعب، للتشويه، وللخداع.
2. الحقيقة بناء: لا توجد حقيقة مطلقة ثابتة يمكن إدراكها بسهولة. "ما بعد الإدراك" يمزق هذا البناء ليظهر هشاشته، ليدعو إلى إعادة فهمها.
3. اللغة سلطة ومراوغة : الكلمات تمارس سلطة على إدراكنا. "ما بعد الإدراك" يفكك هذه السلطة، محرراً المعنى من قيود التسمية الصارمة.
4. الفن مختبر إدراكي : الفن ليس مرآة للواقع، ولا تعبيراً عن الذات فحسب. هو مختبر، فضاء للتجريب الحسي والمعرفي، ليس لتقديم إجابات، انما لإثارة الأسئلة.
5. المتلقي شريك لا متفرج : المتلقي مشارك، مختبر، ونقطة مركزية في إتمام العمل الفني. عليه أن ينخرط جسدياً وحسياً وفكرياً ليكمل التجربة.
6. الصدمة الإدراكية بوابة للوعي : نستخدم التناقض والمفارقة والتلاعب الحسي لخلق "صدمة إدراكية". وسيلة

لزعزعة التلقائية، ودفع المتلقي إلى اليقظة والتأمل النقدي.
7. التدمير بداية للخلق : التدمير الفني لبعض المفاهيم أو الأشياء قد يكون ضرورياً لفتح آفاق جديدة للفهم والخلق. ليس تدميراً عدمياً، انما تفكيك يؤدي إلى إعادة البناء على أسس جديدة.
8. الفن مناعة إدراكية : في مواجهة عصر تصبح فيه الحقائق متغيرة وتتزايد فيه قدرات التزييف، يسلح "ما بعد الإدراك" الوعي البشري بمناعة تمكنه من التمييز والتساؤل وإعادة تعريف الواقع بنفسه.
9. دعوة للتجريب المستمر : هذا البيان دعوة مفتوحة للتجريب، للمغامرة الفكرية، ولإنتاج فن يتجاوز المألوف، فن يدرك أن الإدراك نفسه هو العمل الفني.

في عالم تتسارع فيه المحاكاة وتتآكل فيه الحقيقة، يصبح الفن مختبراً للوعي ومناعة إدراكية تعيد وصل الإنسان بالمعنى.
أن نرى، أن نشك، أن ندرك من جديد.

ثانياً: البيان التأسيسي

تعريف مختصر

ما بعد الإدراك" هو تيار فني-فلسفي معاصر يهدف إلى تفكيك العلاقات النمطية بين الحواس والمعنى، مخلخلاً ثقة المتلقي في أدواته الإدراكية. من خلال أعمال تركيبية، مفاهيمية، أو أدائية، يحدث التيار فجوات بين ما يرى وما يفهم، ما يسمع وما يتوقع، ما يلمس وما يتصور، محولاً المتلقي إلى مشارك فاعل في إنتاج المعنى. يتوزع التيار على ستة تصنيفات مترابطة: تأسيسية، تطويرية، ميتا-نقدية، كونية اختبارية، ما بعد-كونية، وطقسية-كونية، تعكس مساره التطوري من تفكيك الإدراك إلى التأمل الروحي.

المرتكزات الفلسفية والفنية

الركيـــــزة	الشــــــرح
نقد الإدراك الحسي	الحواس شبكات مشروطة ثقافياً وعرضة للتضليل، خاصة في عصر الخوارزميات
المفارقة الإدراكية	إحداث صدمات حسية ومعرفية تقلب التوقعات، محفزة التفكير النقدي
التشاركية	إشراك المتلقي كعنصر فاعل، سواء جسدياً أو ذهنياً، لمقاومة الاستهلاك السلبي
تعدد الوسائط	دمج البصر، السمع، اللمس، اللغة، والزمن كبنى إدراكية متداخلة
الزمن كأداة إدراكية	استخدام الزمن – عبر التكرار، التأخير، أو التحول المفاجئ – لتفكيك التوقعات
النقد الذاتي	التيار يسائل نفسه، متفادياً الفخاخ الإدراكية التي ينتقدها
الأصالة الثقافية	استحضار التراث العربي اللغوي والصوفي لمواجهة تحديات العولمة

ـ الخصائص الشكلية

ـ **غياب الأسلوب الثابت :**

العمل الفني يعرف بأثره الإدراكي، لا بشكله الجمـالي

ـ **الصدمة الحسية :** أعمال تنتج تناقضات بين الحواس

ـ التداخل الحسي : دمج الصوت، الصورة، الجـــسد، والفراغ لخلق تجربة غامرة

ـ **التأويل المفتوح :**

المعنى مؤقت ومعاد تشكيله من قبل المتلقي

ـ **الزمن الممتد :**

الأثر الإدراكي يستمر بعد مغادرة فضاء العرض

شروط الانتماء لتيار"ما بعد الإدراك"

لكـي يصنـف العمـل الفنـي ضمـن تيـار «مـا بعـد الإدراك»، يجـب أن يسـتوفي الشـروط التسـعة التاليـة، التـي تركـز علـى الإدراك كهـدف أساسـي وليـس مجـرد موضـوع:

1- زعزعة الإدراك

يكون الهـدف الأساسـي للعمل إحـداث اضطـراب مقصـود وواعٍ فـي الإدراك الحسـي أو المعرفـي للمتلقـي، بهـدف دفعهـا إلـى التسـاؤل عـن آليـات إدراكـه الخاصـة.

2- التفاعل المعرفي:

يحـول المتلقـي مـن متفـرج سـلبي إلـى شـريك فاعـل فـي بنـاء أو تفكيك المعنـى، سـواء علـى المسـتوى الجسـدي أو الذهنـي أو المعرفـي.

3-استكشاف هشاشة الواقع والمحاكاة:

يتنـاول العمـل بشـكل مباشـر أو غيـر مباشـر العلاقـة بيـن الواقـع والمحـاكاة، وكيفيـة تشـويه الإدراك فـي عصـر الـذكاء الاصطناعـي والتزييـف الرقمـي.

4- تجاوز السرديات التقليدية:

يبتعـد العمـل عـن أي التـزام بسـرديات فنيـة أو فلسـفية مسـتقَرة تقَدم الواقـع ككيـان ثابـت أو معرفـة مطلقـة، ويغامـر فـي مناطـق اللايقيـن.

5- تعدد الوسائط والتداخل الحسي:

يسـتخدم وسـائط وتقنيـات متنوعـة (تجهيـز، تفاعـل، صـوت، نـص، جاهـز...) لخلـق تجربـة حسـية متداخلـة تخـدم الهـدف الإدراكـي.

6-العمق الفلسفي والمفهومي:

يكـون العمـل مدعومًـا بإطـار فكـري وفلسـفي واضـح يربـط التجربـة الحسـية بأسـئلة وجوديـة أو معرفيـة أعمـق حـول الإدراك والوعـي.

7-الاستمرارية الزمنية:
يخلق العمل تجربة إدراكية مستمرة الأثر، تحفز التفكير النقدي لدى المتلقي حتى بعد مغادرة فضاء العمل.
8-الإشراك الذاتي للمتلقي:
يشجع العمل على مشاركة المتلقي كعنصر فاعل، سواء جسديا (تفاعل مادي) أو ذهنيا (تأمل وتفكيك).
9- التفكيك الحسي المتعدد:
يعتمد على تقنيات متعددة تخلق فجوات متعمدة بين الحواس (مثل تناقض الصوت والصورة أو اللمس والرؤية) لتفكيك التوقعات التلقائية.
إن هذه الشروط تهدف إلى فتح مسارات للتفكير والممارسة داخل أفق «ما بعد الإدراك». فكل عمل يولد من لحظة ابتكار خاصة، وكل تجربة تضيف لبنة جديدة إلى هذا التيار الناشئ.

معايير تقييم العمل "ما بعد الإدراكي"

لفهم ما إذا كان العمل الفني ينتمي حقا إلى تيار ما بعد الإدراك، يمكن للفنان أو الناقد أن يسترشد بالأسئلة التالية:

- هل يحدث اضطراب في الإدراك؟
- هل يشكك في اللغة أو التسمية أو الحواس؟
- هل المتلقي جزء من المعنى، لا مجرد متفرج؟
- هل ينفتح على قراءات تأملية لا تنغلق؟
- هل يزعزع الثقة في "ما نراه" و"ما نسمعه"؟

إذا تحققت هذه الشروط ، فأنت تخلق فن ينتمي إلى ما بعد الإدراك.
رمز التيار: "العرش" كرسي من خشب البلوط يحتفظ بكامل وظيفته في وضعيتين متعاكستين. رمز لاستمرار المعنى رغم انقلاب الظاهر.



الفصل الثالث

البيان التأسيسي
لـ "ما بعد الإدراك" ودلالاته

إذا كان تعريف «ما بعد الإدراك» قد حدد جوهره ومفاهيمه، فإن بيانه التأسيسي هو صوته الذي يعلن عن وجوده، ويرسخ مبادئه، ويحدد مساره. البيانات الفنية تمثل وثائق تاريخية، شهادات ميلاد لحركات فنية، تشكل بمثابة خارطة طريق للفنانين وتقدم للجمهور مفتاحا لفهم الأبعاد الفكرية للتيار.

في هذا الفصل، سنقدم البيان التأسيسي لـ»ما بعد الإدراك» بصيغته الكاملة، ثم سنحلله بندا بندا، وأخيرا سنقارنه ببيانات فنية شهيرة لنبرز فرادته ومساهمته الأصيلة.

البيان المفهومي:
شروط ومحددات التيار

لطالما كان الإدراك سؤال جوهري في تاريخ الفلسفة والفن، فهو الحلقة التي تصل بين الإنسان والعالم، وبين الحواس والحقيقة.
الا أن التحولات المعرفية لعصرنا الرقمي، المليء بالمحاكاة والتلاعب بالصورة والمعلومة، أفرزت أزمة أعمق: أزمة الثقة في الجهاز الإدراكي ذاته. لينشأ تيار «ما بعد الإدراك» كضرورة فلسفية وفنية، يتوجه إلى تحليل وتفكيك وإعادة تركيب آليات الإدراك البشري في مواجهة تضخم المحاكاة وانكسار البداهات الحسية.

إنه تيار يغوص في "كيف نرى" و "لماذا نرى بهذه الطريقة"، ساعيا إلى زعزعة اليقين الحسي والمعرفي للمتلقي، ودفعه نحو وعي نقدي متفحص يتجاوز الإدراك السطحي التلقائي. ليقدم التيار الفن كأداة لاختبار الحدود بين الحقيقة والزيف، بين الواقع والمحاكاة، وبين الوعي واللاوعي، محفزا على إعادة تعريف الذات والعالم في زمن ما بعد الحقيقة.

الأسس النظرية للتيار

أولاً: الرؤية الفلسفية

الإدراك والوعي: البنية المفاهيمية لتيار ما بعد الإدراك
يقوم تيار ما بعد الإدراك على التمييز بين مستويين في علاقتنا بالعالم: **الإدراك الحسي** كاستقبال أولي للمثيرات، **والوعي النقدي** كالقدرة على مساءلة تلك المثيرات وتفكيك ما تخفيه وراء ظاهرها.
فالإدراك يرى، لكن الوعي يفهم. الإدراك يستقبل، بينما الوعي يعيد تشكيل العلاقة بين الذات والعالم.
الإدراك الحسي، رغم ضرورته، يظل محدود وخاضع للانتقاء والخداع، إذ يمنحنا مشهد جزئي أو مصطنع للواقع.
أما **الوعي النقدي** فينشأ حين يتجاوز المتلقي هذا الانطباع الأولي، فيشكك فيما يرى ويسعى إلى كشف البنى الرمزية والدلالية التي لا تدرك بالحواس وحدها.
هنا يتولد التوتر الخلاق الذي يميز التيار: فالفن لا يرفض الإدراك، لكنه يضعه تحت الامتحان. العمل الفني صدمة حسية أولى، يعقبها انتقال ضروري نحو اليقظة الفكرية.
ليصبح الإدراك مادة خام تعاد صهرها داخل الوعي. ويتجلى ذلك في أعمال مثل تفاحة آدم، حيث يبدأ الإدراك من التعرف على التفاحة والمرآة، بينما يبدأ الوعي حين يرى المتلقي انعكاسه ويسأل عن دوره في الحكاية. وفي ما بعد النافورة يتعرف البصر على الشكل المألوف، لكن الوعي يتدخل حين تقلب الوظيفة، فيتحول السؤال من "ما هذا؟" إلى "ما الفن؟".
بهذا التمييز، يقدم التيار أدوات للتعامل مع زمن تنتج فيه الصور أسرع من معناها، ويغدو فيه الواقع محاط بالنسخ والمحاكاة.

فـلا يكفـي أن نـرى؛ يجـب أن نمتلـك وعـي نقـدي يميـز بيـن الأصـل والظاهـر.إن الفـن فـي تيـار مـا بعـد الإدراك مختبـر لإعـادة برمجـة وعينـا بالعالـم ؛ يربـك الحـواس ليكشـف حدودها، ويسـتدعي وعـي يفتـح أفـق جديـد للتأمـل. ليتحـول الإدراك مـن مجـرد اسـتقبال إلـى فعـل نقـدي، ويتحـول الفـن إلـى أداة لفهـم شـروط رؤيتنـا للعالـم قبـل فهـم العالـم نفسـه.

بنـاء علـى هـذا التوتـر بيـن الحـس والوعـي، يمكننـا اسـتخلاص المرتكـزات المفاهيميـة التـي تشـكل لغـة التيـار، والتـي تعمـل كبوصلـة للمبـدع والمتلقـي علـى حـد سـواء."

ثانياً: الإطار المفاهيمي والاصطلاحي

"لتحويـل هـذه الرؤيـة الفلسـفية إلـى أدوات إجرائيـة للتحليـل والإنتـاج الفنـي، يسـتند تيـار (مـا بعـد الإدراك) إلـى شـبكة مـن المفاهيـم المركزيـة:"

الإدراك مقابل الوعي: هذا التمييز جوهري

. **الإدراك:** (Perception)

هـو العمليـة الحسـية الأوليـة لاسـتقبال وتفسـير المعلومـات مـن العالـم الخارجـي عبـر الحـواس.

غالبا ما يكون تلقائيا وخاضعا للتوقعات المسبقة.

الوعـــي: (Consciousness)

هـو الحالـة الأعلـى مـن الإدراك، حيـث تتضمـن الفهـم، التفكيـر النقـدي، التأمـل الذاتـي، والقـدرة علـى التشـكيك فـي الإدراك الأولـي.

يسـعى "**مـا بعـد الإدراك**" لنقـل المتلقـي مـن مسـتوى الإدراك التلقائـي إلـى مسـتوى الوعـي النقـدي.

اللغة (Language) وسلطة التسمية:

تعد اللغة في هذا السياق قوة هائلة في بناء الواقع وتشكيل الإدراك.

"ما بعد الإدراك" يفكك سلطة اللغة في تسمية الأشياء، مظهرا كيف يمكن للكلمات أن تقيد أو تضلل الإدراك، وكيف يمكن للعلاقة بين الكلمة والشيء أن تكون مصطنعة وليست جوهرية.

الحواس (Senses) كوسيلة خداع وتأويل:

على عكس الاعتقاد التقليدي بأن الحواس هي بوابتنا الأمينة للحقيقة، يقدم **"ما بعد الإدراك"** الحواس كأدوات قابلة للخداع والتلاعب والتأويل الخاطئ.

هو لا يهاجم الحواس،انما يسلط الضوء على هشاشتها ودور الدماغ في تأويل ما تستقبله، مشيرا إلى أن ما ندركه هو بناء شخصي.

الاضطراب الإدراكي/البصري (Perceptual/Visual Disruption):

هذا مفهوم تقني ومفهومي يشير إلى الخلل المتعمد الذي يحدثه العمل الفني في الطواعية الحسية للمتلقي.

قد يكون بصريا (صورة تخالف توقعاتنا)، سمعيا (صوت لا يتطابق مع مصدره)، أو حسيا متكاملا، بهدف زعزعة الاستقرار الإدراكي

الفجوة بين الدال والمدلول (Signifier/Signified Gap):

استنادا إلى السيميائية الكلاسيكية وما بعد البنيوية، يركز التيار على تفكيك العلاقة المفترضة بين "الدال" (الرمز، الصورة، الكلمة) و"المدلول" (المعنى، المفهوم، الواقع).

يظهر العمل الفني كيف يمكن أن تتسع هذه الفجوة، مؤدية إلى تعدد التأويلات أو فقدان المعنى الثابت، ومجبرة المتلقي على بناء معناه الخاص.

المحاكاة (Simulation) وواقع ما بعد الحقيقة (Post-Truth Reality):

يعالج التيار بشكل مباشر تحديات عصر المحاكاة الرقمية، حيث باتت النسخة (Simulation) تحل محل الأصل (The Real)، ويصبح التزييف مقنعا للدرجة التي يصعب فيها التمييز.

"**ما بعد الإدراك**" هو رد فعل فني على هذا الواقع الجديد، مقدما أدوات للتعامل مع بيئة يصبح فيها "**ما بعد الحقيقة**" هو السائد.

من خلال هذه المفاهيم، يسعى "**ما بعد الإدراك**" إلى تمكين المتلقي من تجاوز السطح إلى العمق، ومن الإدراك السلبي إلى الوعي النقدي، ليصبح أكثر قدرة على فهم وإعادة تعريف واقعه في زمن التحديات الإدراكية المتزايدة.

في الختام،

يمكن القول إن تيار ما بعد الإدراك هو استجابة فنية عميقة لزمن فقدت فيه الحواس براءتها، وأصبح فيه الواقع مادة قابلة للتصنيع والتلاعب.

إن الأعمال التي تنتمي إلى هذا التيار تقوم بتقديم نقد للصورو اللغة، وتحول التجربة الفنية إلى أداة لزعزعة اليقين، وتجبرنا على مواجهة هشاشة إدراكنا.

في عالم تتداخل فيه الحقائق مع الأوهام، وتصبح فيه الصورة مرجع بلا أصل، يصبح الوعي النقدي هو الأداة الوحيدة للبقاء، والفن هو المختبر الذي يدربنا على هذا الوعي.

المنـــاعة الإدراكية: الفن كـ "لقاحاً" معرفياً

إذا كان اللقـاح الطبـي يدخـل جرعـة مضعفـة مـن الفيـروس إلـى الجسـم لتحفيـز جهـاز المناعـة علـى إنتـاج أجسـام مضـادة، فـإن تيـار «مـا بعـد الإدراك» يعمـل كـ "لقـاح معرفـي"؛ حيـث يعمـد إلـى إدخـال جرعـات محكومـة ومدروسـة مـن «الصدمـة الإدراكيـة» إلـى الوعـي، لتحفيـز الجهـاز الإدراكـي النقـدي علـى تطويـر مناعـة ذاتيـة ضـد التضليـل والتزييـف.

فـي عصـر تتسـارع فيـه أدوات الخـداع الرقمـي (كالتزييـف العميـق Deepfakes، وتلاعـب الخوارزميـات، والواقـع المعـزز)، لـم يعـد الجسـد وحـده بحاجـة إلـى حصانـة؛ بـات الوعـي فـي حاجـة ماسـة إلـى لقـاح يحميـه مـن الاسـتلاب والانخـداع فـي بيئـة اتصاليـة شـديدة السـيولة.

آلية عمل اللقاح المعرفي

يقـوم هـذا اللقـاح علـى مبـدأ تعريـض المتلقـي -داخـل بيئـة فنيـة آمنـة ومحميـة- لجرعـات محكومـة مـن الاضطـراب الإدراكـي.

فعندمـا يواجـه المتلقـي تناقـض بيـن الحـواس، أو فجـوة بيـن الشـكل والوظيفـة، يضطـر العقـل إلـى التوقـف عـن "المعالجـة التلقائيـة" (Automatic Processing) والانتقـال إلـى "المعالجـة النقديـة" (Critical Processing).

هذه اللحظة من الارتباك المقصود هي "الجرعة المضعفة" التي تحفز اليقظة المعرفية. ومع تكرار هذه التجارب، يبني الوعي "ذاكرة إدراكية" تمكنه من التعرف على أنماط التضليل ومقاومتها عند مواجهتها في سياقات الحياة اليومية.

الحاجة الوجودية للمناعة الإدراكية

تنبع الحاجة إلى هذا اللقاح من أزمة بنيوية؛ فالحقيقة تتداخل مع المحاكاة إلى حد يصعب معه التمييز. اللقاح المعرفي هنا لا يدعي العصمة من الخطأ،انما يمنح المتلقي «ثواني الشك» الضرورية قبل الاستجابة، ويطور قدرته على رصد الثغرات في الروايات المصطنعة.

وتكتمل فاعلية هذا المشروع بالانتقال من المناعة الفردية إلى المناعة الجماعية؛ فكما هو الحال في "مناعة القطيع" الطبية، يصبح اللقاح المعرفي أكثر تأثيراً عندما تتحول ممارسة الشك النقدي إلى ثقافة مجتمعية عامة، مما يجعل البيئة الاجتماعية غير صالحة لنمو وانتشار وباء التضليل.

الفن كمنصة للتلقيح المعرفي

يوفر الفن بيئة مختبرية مثالية، حيث تكون الصدمة الإدراكية محكومة وغير مؤذية، والخطأ فيها ليس مكلفاً انما هو فرصة للتعلم. تيار «ما بعد الإدراك» يصمم أعماله لتعريض المتلقي لأنماط محددة من التزييف في جرعات متصاعدة، مما يبني "بنكاً من الأنماط" يحمي الوعي من الاستغلال العاطفي أو الإدراكي.

حدود اللقاح ومسؤوليته الأكاديمية

من المنظور النقدي، يجب التأكيد على أن اللقاح المعرفي ليس حلاً سحرياً؛ ففاعليته مشروطة باستعداد المتلقي للانخراط في التجربة وقدرته على تحمل الاضطراب الإدراكي.
هو لا يمنع التعرض للزيف مطلقاً، ولكنه يعلم الوعي كيف يكشفه ويقاومه.

خاتمة:

إن «ما بعد الإدراك» مشروع "لقاحي" وجودي.
في عالم تتآكل فيه الحقيقة، يصبح هذا اللقاح ضرورة حتمية لكل من يسعى للحفاظ على سيادته المعرفية وحماية وعيه من التنميط أو الاستلاب الرقمي.
"ما بعد الإدراك" تياراً فنياً، وهوايضا مشروع لقاحي معرفي. إنه يدرب الوعي على الشك، ويجهز الحواس للتمييز، ويبني ذاكرة إدراكية تحمي من تكرار أنماط الخداع.
كما يعلمنا علم المناعة: اللقاح لا يمنع دخول الفيروس، انما يعلم الجسد كيف يتعامل معه.
كذلك "ما بعد الإدراك": لا يمنع التعرض للتضليل، انما يعلم الوعي كيف يكشفه ويقاومه.
في عالم تتسارع فيه المحاكاة وتتآكل فيه الحقيقة، يصبح هذا النوع من اللقاح المعرفي ضرورة وجودية، للفنانين، و لكل إنسان يريد أن يحافظ على سيادته على وعيه.

دستور «ما بعد الإدراك»
المبادئ والتحليل المقارن

تمهيد: الفن كمختبر للوعي في عصر المحاكاة

في زمن تتراقص فيه الحقائق على شاشات الزيف، وتصبح الصور الرقمية أكثر واقعية من الواقع نفسه، نعلن ولادة تيار «ما بعد الإدراك».

لقد تحول الإدراك البشري من حصن منيع إلى ساحة معركة مفتوحة تشكلها الخوارزميات. ومن هنا انبثقت تسعة مبادئ أساسية تشكل خارطة طريق لاستعادة الوعي وامتلاكه من جديد.

أولاً: المبادئ التسعة لتيار «ما بعد الإدراك»

1. الإدراك هش (نقطة الضعف):

المفهوم: الإدراك ليس استقبالاً سلبياً للواقع، انما هو بناء نشط تتلاعب به التوقعات المسبقة والخوارزميات.

التطبيق الفني: في عمل «هذا ليس غليون»، تظهر الصورة كواقع ملموس بينما ينفي النص وجودها المرجعي، مما يؤدي إلى انهيار اليقين البصري.

التحليل: في عصر الـ Deepfakes، يصبح وعينا هدفاً سهلاً؛ لذا فإن الفن هنا يبرز مواطن ضعف الحواس ليدفع المتلقي نحو "يقظة معرفية".

2. الحقيقة بناء (الواقع المصنوع):

المفهوم: لا توجد حقيقة مطلقة ثابتة،

انما هي طبقات متداخلة من الذاتي والموضوعي والثقافي والمحاكي.
التطبيق الفني: في عمل «طوفان القطرة»، نرى فيزياء بسيطة (قطرات) تتحول إدراكياً إلى "طوفان". الحقيقة هنا هي "الأثر الشعوري" لا المادة الموجودة.
التحليل: الحقيقة نتاج عملية تأويل معقدة. نحن نمزق البناء الظاهري للأشياء لنكشف هشاشتها، محاربين الدوغمائية الفكرية.

3. اللغة سلطة ومراوغة:

المفهوم: اللغة ليست أداة محايدة، هي قوة تمارس سلطة على إدراكنا وتحدد ما هو "مقبول" و"مفهوم".
التطبيق الفني: في عمل «هذا غليون»، يجبر النص المتلقي على تعريف "منفاخ ميكانيكي" بصفة لا يمتلكها، مما يكشف صراع السيادة بين العين والكلمة.
التحليل: نسعى لتفكيك العلاقة بين الدال والمدلول، بحثاً عن "المعنى الخام" الذي يسبق قيد اللغة والتشكيك في المسميات المفروضة.

4. الفن مختبر إدراكي:

المفهوم: الفن فضاء تجريبي يختبر حدود الإدراك البشري ويثير الأسئلة.
التطبيق الفني: في عمل «ما بعد الصوت»، يتم تبادل الوظائف الحسية (خلاط ينتج صوت بحر)؛ حيث تختبر الحواس في قدرتها على التكيف والشك.
التحليل: ننتقل بالفن من "الجماليات الساكنة" إلى

"المعرفـة النشـطة"، محوليـن صالـة العـرض إلـى مختبـر للوعـي.

5. المتلقي شريك لا متفرج:

المفهوم: العمـل الفنـي يظـل ناقـص بـدون انخـراط المتلقـي جسـدياً وحسـياً وفكريـاً.

التطبيـق الفنـي: فـي عمـل «مـا بعـد الطوفـان»، يسـاهم المتلقي فـي بنـاء الجداريـة الورقيـة؛ فبـدون فعل يـده، يظـل العمـل سـاكناً ومفتقـراً للمعنى.

التحليـل: نلغـي سلبية الجمهـور؛ فالمعنـى يتخلـق فـي لحظـة التمـاس بيـن العمـل ووعـي المتلقـي، ممـا يحملـه مسـؤولية بنـاء حقيقتـه الخاصـة.

6. الصدمة الإدراكية بوابة للوعي:

المفهـوم: التناقـض والمفارقـة يزعزعـان التلقائيـة الإدراكيـة، ويفتحـان نافـذة لوعـي نقـدي جديـد.

التطبيـق الفنـي: فـي عمـل «غيـاب القطـرة»، يحـدث تضـاد بيـن الشاشـة (الجفـاف) والواقـع (البلـل)؛ هـذه الفجـوة هـي التـي توقـظ العقـل مـن سباته.

التحليـل: "الانزعـاج المعرفـي" أداة منهجيـة؛ فعندمـا نصـدم المألـوف، نجبـر الدمـاغ علـى معالجـة المعلومـات خـارج الأنماط الجاهزة.

7. التدمير بداية للخلق:

المفهـوم: التفكيـك المنهجـي للمفاهيـم والأشـكال ضـروري لتحريـر المعنـى وفتـح آفـاق جديـدة للخلـق.

التطبيـق الفنـي: عمـل «مـا بعـد النافـورة» يحـول فعل تحطيـم الأيقونـة (عمـل دوشـامب) إلـى فعـل إبداعـي يعيـد تعريـف الهويـة الوظيفيـة للمـادة.

التحليل: التدمير هنا، هو هدم للهياكل المعرفية المتهالكة التي لم تعد قادرة على تفسير عصرنا المعقّد.

8. الفن كـ « مناعة إدراكية »:

المفهوم: الفن يدرب الوعي على التمييز والمقاومة في مواجهة التزييف الرقمي والسياسي.

التطبيق الفني: الأعمال التي تختبر قدرة المتلقي على التمييز بين الحقيقي والمولد آلياً تعمل كـ "لقاح" بصري ضد التضليل.

التحليل: هذا هو الطموح الأقصى؛ تحويل الفن إلى أداة تمكين معرفي تجعل الفرد وكيلاً حراً في بناء واقعه.

9. دعوة للتجريب المستمر:

المفهوم: التيار مسيرة مفتوحة من البحث والتساؤل الدائم.

التطبيق الفني: عمل «شبكة الإدراك» يترك السؤال مفتوحاً للمتلقي: "كيف تستعيد حريتك؟".

التحليل: «ما بعد الإدراك» مشروع حي يتنفس من خلال التفاعل اللانهائي بين الفنان، العمل، والمتلقي.

الخاتمة:

في عصر أصبحت فيه الصورة أقوى من الواقع، والمحاكاة أصدق من الحقيقة، يولد تيار «ما بعد الإدراك» كاستجابة وجودية وفنية.هو ليس حركة جمالية جديدة، انه موقف نقدي يعلن: الإدراك هشّ، والحقيقة بناء، والفن لم يعد مرآة، اصبح مختبر للوعي.من خلال الصدمة الحسية، والتفكيك، والتشاركية، يحول التيار المتلقي من مشاهد سلبي إلى شريك فاعل، ويحول الفن من أداة إمتاع إلى أداة مناعة إدراكية في زمن الزيف الرقمي.«ما بعد الإدراك» يدعونا إلى أن نرى بطريقة مختلفة، ونسمع بوعي جديد، وندرك أن الإدراك نفسه أصبح موضوع الفن الأسمى.

أن نرى. أن نشك. أن ندرك من جديد.

تحليل مقارن لماذا «ما بعد الإدراك» الآن؟

المبادئ في سياقها التاريخي مقارنة بالبيانات الكبرى:

الحركة الفنية	وجه التشابه	وجه التجاوز (الإضافة النوعية لتيارنا)
الدادائية	رفض المنطق التقليدي واستخدام الصدمة	تجاوز العدمية نحو "المناعة الإدراكية" وإعادة البناء المعرفي.
السريالية	استخدام الخداع البصري وما وراء الواقع.	الانتقال من "اللاوعي والأحلام" إلى "نقد المحاكاة والذكاء الاصطناعي" الواعي.
الفن المفاهيمي	أولوية الفكرة والمفهوم على الشكل الجمالي.	التركيز على "الأثر الإدراكي" وتحويل المتلقي لمشارك في مختبر حسي لا مجرد متلقٍ لفكرة.
المستقبلية	الاحتفاء بالتكنولوجيا والآلة والسرعة.	التعامل مع التكنولوجيا بـ "حذر نقدي" لكشف دورها في تشويه الوعي البشري.
ما بعد الحداثة	التشكيك في اليقين وهشاشة الحقيقة.	رفض الاستسلام للعدمية، والعمل على "السيادة الإدراكية" للفرد في عصر الزيف الفائق.

مقارنات مع بيانات فنية شهيرة:
"ما بعد الإدراك" في سياقه التاريخي

لإدراك العمق الحقيقي والأصالة التي يتمتع بها تيار "ما بعد الإدراك"، من الضروري أن نضعه في حوار مع بيانات حركات فنية وفلسفية مؤثرة سبقته.
هذا التحليل المقارن سيبرز أوجه التشابه كما سيسلط الضوء بشكل خاص على كيفية تمثيل بيان "ما بعد الإدراك" لتطور أو تجاوز لهذه الأفكار السابقة، معلنا عن مرحلة جديدة في فهم الفن والإدراك تناسب تحديات عصرنا.

1. الدادائية (Dadaism)

- بيان تريستان تزارا (1918)

أوجه التشابه:

تتفق الدادائية و"ما بعد الإدراك" في رفضهما القاطع للمنطق التقليدي، والقيم الفنية والاجتماعية الراسخة. كلاهما يسعى لتفكيك المسلمات، معتبرا إياها السبب في الفوضى (حرب الدادائية) أو أزمة الإدراك (في حالة "ما بعد الإدراك").
كلتا الحركتين توظف الصدمة والاستفزاز كأدوات لزعزعة التوقعات وإيقاظ الجمهور. كلاهما يشكك في سلطة اللغة والمعنى التقليدي، مفضلا اللاعقلانية أو التناقض.

أوجه الاختلاف (التجاوز):

بينما كانت الدادائية أقرب إلى **العدمية والتدمير من أجل التدمير**، تعبيرا عن يأسها وغضبها من واقع ما بعد الحرب، فإن "ما بعد الإدراك" يتجاوز هذه العدمية.
تدميره للمفاهيم هو لغرض **إعادة البناء المعرفي**، ويهدف إلى تحقيق "الوعي النقدي" و"المناعة الإدراكية" التي يذكرها

بيانه. الهدف ليس الفوضى بحد ذاتها، انما نظام إدراكي جديد وأكثر مرونة.

- الدادائية احتفت بالعشوائية والفوضى المطلقة. على النقيض، "ما بعد الإدراك" يمتلك **هيكل فكري ومنهجي واضح** ، حتى في سعيه لزعزعة الإدراك، مقدما أدوات للوعي وليس مجرد التعبير عن الفوضى.

2. المستقبلية (Futurism)

- بيان فيليبو توماسو مارينيتي (1909)

أوجه التشابه:

كلاهما ينظر إلى المستقبل والتكنولوجيا كقوى محفزة للفن والمجتمع. **المستقبلية** احتفت بالسرعة، الآلة، والصناعة. **"ما بعد الإدراك"** يتعامل مع أدوات العصر الرقمي المتقدمة مثل الذكاء الاصطناعي والمحاكاة. كلاهما يدعو إلى حركة ونشاط، ويحرض المتلقي على الانخراط والتحرر من القيود التقليدية.

أوجه الاختلاف (التجاوز):

المستقبلية إحتفت بالتكنولوجيا بشكل غير نقدي تقريبا، معتبرة إياها تجسيد للتقدم المطلق.

"ما بعد الإدراك" يتعامل مع التكنولوجيا **بحذر نقدي**؛ فهو يسائل دورها في تشويه الإدراك البشري، ويسعى لاستخدامها كأداة للوعي والتمكين، لا كغاية بحد ذاتها تعجب بها.

المستقبلية كانت مرتبطة بأيديولوجيات سياسية معينة (مثل الترويج للحرب والقومية).

"ما بعد الإدراك" يركز على التساؤل الفلسفي عن الإدراك البشري كظاهرة كونية تتجاوز الارتباطات السياسية الضيقة، مقدما رؤية إنسانية ومعرفية أوسع.

3. السريالية (Surrealism)

- بيان أندريه بريتون (1924)

أوجه التشابه:

كلاهما يبحر في عوالم تتجاوز الإدراك الحسي المباشر والمنطق المألوف.

السريالية غاصت في اللاوعي، الأحلام، والعقل الباطن للكشف عن "واقع مطلق" أو "فوق الواقع".

"ما بعد الإدراك" يشكك في طبيعة الواقع نفسه، ويسائل آليات الإدراك التي تشكل فهمنا له.

استخدمت السريالية تقنيات الخداع البصري لخلق مفاجآت بصرية وأجواء حلمية (كما في لوحات دالي).

"ما بعد الإدراك" يستخدم تقنيات مشابهة لزعزعة اليقين الحسي، مبرزا أن "الحواس كوسيلة خداع وتأويل"

أوجه الاختلاف (التجاوز):

السريالية سعت لكشف "حقيقة أخرى" كامنة وراء الواقع الظاهر، حقيقة اللاوعي التي تحرر الفرد.

"ما بعد الإدراك" لا يبحث عن "حقيقة مطلقة" في اللاوعي؛ بدلاً من ذلك، هو يشكك في مفهوم الحقيقة برمته، ويحلل آليات الإدراك التي تشكلها، سواء كانت واعية أو غير واعية، في زمن تتلاعب فيه المحاكاة بالواقع لدرجة يصعب فيها التمييز.

السريالية اعتمدت على "التلقائية النفسية" والتحرر من قيود العقل الواعي. "ما بعد الإدراك" يعتمد على منهجية واعية ومتعمدة لخلق "الصدمة الإدراكية" ودفع المتلقي إلى التأمل النقدي والوعي، وليس مجرد كشف اللاوعي.

4. الفن المفاهيمي (Conceptual Art)

- بيانات سول لويت، جوزيف كوسوث (أواخر الستينيات)

أوجه التشابه:

كلاهما يعطي الأسبقية للفكرة أو المفهوم على الجانب الجمالي أو المادي للعمل. في الفن المفاهيمي، "الفكرة هي الآلة التي تنتج الفن".

في "ما بعد الإدراك"، المفهوم الفلسفي للإدراك هو الجوهر.

كلاهما يوظف اللغة والنصوص والأشياء الجاهزة كأدوات أساسية للتعبير الفني، مركزا على دورها في تشكيل المعنى.

أوجه الاختلاف (التجاوز):

بينما ركز الفن المفاهيمي على فهم المتلقي للفكرة المقدمة بوضوح، يذهب "ما بعد الإدراك" أبعد من ذلك ليركز على **تجربة المتلقي الإدراكية والتحول الذي يحدثه العمل في وعيه**. إنه لا يعلم المتلقي فكرة، انما يغير من طريقة تفكيره حول آليات الإدراك ذاتها، مما يجعله شريكا فاعلاً لا مجرد مستقبلا للمعلومات.

الفن المفاهيمي سعى إلى تعريف الفن نفسه ومفهومه ومكانته في العالم. "ما بعد الإدراك" يركز على تعريف الإدراك البشري وتحدياته في العصر الرقمي، ويقدم الفن كأداة لهذا التعريف والتحدي، مما يجعله أكثر صلة بالأسئلة الوجودية والمعرفية المعاصرة.

5. ما بعد الحداثة (Postmodernism)

(بدأت في السبعينيات، لا يوجد بيان موحد)

أوجه التشابه: كلاهما يشكك في الحقائق المطلقة، ويبرز هشاشة الحقيقة، ويحتفي بالتعددية واختلاف التفسيرات.

ما بعد الحداثة ناقشت مفهوم المحاكاة (خاصة عند بودريار) وفقدان الأصل في عالم أصبحت فيه النسخة هي السائدة.

"ما بعد الإدراك" يطور هذا المفهوم ليعالج أزمة الإدراك الناتجة عن هذه المحاكاة المتقدمة (Deepfakes، AI).

أوجه الاختلاف (التجاوز):

ما بعد الحداثة غالبا ما انتهت عند التفكيك والتجزئة والاحتفاء بالعدمية النسبية أو الاستسلام لتفتت المعنى.

"ما بعد الإدراك" يتجاوز هذا الحد؛ فهدفه هو دعوة للصحوة الإدراكية، وتقديم "مناعة إدراكية" للفرد، ومبدأ "التدمير بداية للخلق". هذا يشير إلى اتجاه نحو إعادة البناء الواعي، والتمكين الفردي، والمسؤولية عن تشكيل الوعي الذاتي.

بينما قدمت ما بعد الحداثة تعبيرات فنية متعددة، "ما بعد الإدراك" يقدم الفن كـ"فعل" يهدف إلى إحداث تغيير في وعي المتلقي نفسه، مجبرا إياه على إعادة تقييم أدواته الإدراكية.

جدول تطور التيارات الفنية: موقع "ما بعد الإدراك"

التيار	الحقبة	البعد الذي يغطيه
الدادائية	1910-1920	رفض المعنى، العبث، الصدمة
المستقبلية	1909-1940	التقنية، السرعة، المستقبل
السريالية	1920-1960	اللاوعي، الحلم، الرمز
الفن المفاهيمي	1960-1970	أولوية الفكرة، اللغة
ما بعد الحداثة	1970-1990	تفكيك الحقيقة، المحاكاة
ما بعد الإدراك	2020 -الآن	تفكيك الإدراك، هشاشة الحواس، مناعة إدراكية

الملاحظة التفسيرية

يتضح من هذا الجدول أن "ما بعد الإدراك" يأتي كحلقة طبيعية في تطور التيارات الفنية، حيث ينتقل النقد من مستوى إلى آخر أعمق:

من نقد المعنى (الدادائية)
إلى نقد التقنية (المستقبلية)
إلى نقد اللاوعي (السريالية)
إلى نقد الفكرة (المفاهيمي)
إلى نقد الحقيقة (ما بعد الحداثة)
وأخيراً إلى نقد الإدراك نفسه (ما بعد الإدراك)

هذا التدرج يؤكد أن "ما بعد الإدراك" ليس ولادة من فراغ، انما هو تتويج طبيعي لمسار تطوري امتد لأكثر من قرن من التفكير النقدي في الفن.

خلاصة:

يظهر هذا التحليل أن بيان «ما بعد الإدراك» ليس صدى للبيانات السابقة، انما تيار أصيل يمتص إرثها ويقدم استجابة فريدة ومركزة لتحديات الإدراك في العصر الرقمي.

إنه دعوة جريئة لـ«وعي جديد» يعيد تعريف علاقتنا بالواقع والفن وذواتنا، في زمن أصبحت فيه الحقيقة أثمن وأكثر مراوغة من أي وقت مضى.

مانيفستو
ما بعد «ما بعد الإدراك»

نحن لسنا هنا لنغلق باب الإدراك، إنما لندفعه إلى ما وراءه. قد كشفنا هشاشة الحواس، وفضحنا خداع الصورة، وقوة اللغة، وسطوة السياق.

لكن الزمن يستدعي أكثر:

من تفكيك الإدراك إلى هندسة الإدراك.

من التجربة الفردية إلى التجربة الجماعية.

من الحواس التقليدية إلى الأطياف الجديدة:

البيانات، الخوارزميات، الذكاء الاصطناعي.

من المناعة الإدراكية إلى المناعة الحضارية.

ما بعد «ما بعد الإدراك» أفق مفتوح، حركة لا نهائية، مختبر دائم للوعي.

الفن هنا فعل حي، مقاومة جمالية، وتجربة وجودية مشتركة.

إننا ندعو الفنانين، المفكرين، والجمهور إلى الانخراط في هذه المسيرة: أن نصوغ معا أدوات الرؤية القادمة، وأن نحمي حواسنا من الاستلاب، وأن نعيد للإنسان حقه في

أن يسمع، أن يرى، أن يشعر، أن يفكر بحرية.

الفن ليس نهاية.

الفن بداية دائمة.

الباب الثاني

دراسة تطبيقية للأعمال التأسيسية

هذه الأعمال تمثل تجسيدات حية لمبادئ "ما بعد الإدراك"، ومختبرات تختبر فيها حدود الإدراك البشري. كل عمل من هذه الأعمال يمثل نقطة تحول مفاهيمية ومنهجية في رحلة التيار، مقدما تجربة محددة تهدف إلى زعزعة مسلماتنا الحسية والمعرفية.

في هذا الباب، سنتناول كل عمل كـ(دراسة حالة مفصلة)، نحلل فيها:

المفهوم: الفكرة الفلسفية الأساسية التي يستند إليها العمل.

التنفيذ: التقنيات والوسائط المستخدمة وكيف تترجم المفهوم إلى تجربة.

التأثير على الإدراك: كيف يسهم العمل في زعزعة الإدراك البصري، اللغوي، الحسي، الوظيفي، أو الوجودي للمتلقي.

علاقته بالتيار: كيف يعزز العمل مبادئ "ما بعد الإدراك" ويثري فهمنا له.

ستكشف هذه الدراسات كيف تتشابك الفلسفة والفن في "ما بعد الإدراك"، مقدمة للمتلقي أدوات جديدة لفهم الواقع في عصر المحاكاة.

تصنيف أعمال تيارما بعد الإدراك

مدخل منهجي إلى تحليل البنية المفاهيمية والمسار التطوري للتيار

يمثل تيار "ما بعد الإدراك" مسار تصاعدي متماسك يختبر الإدراك الإنساني عبر محاور متعددة: الحواس، اللغة، الذاكرة، الزمن، الغياب، وصولاً إلى البعد الطقسي-الكوني.

يمكن قراءة هذا المسار ضمن إطار تصنيفي سداسي، يحدد كل قسم منه بحسب وظيفته الفلسفية والجمالية داخل المنظومة الإدراكية التي يؤسس لها التيار.

يستند هذا التصنيف إلى معايير مفاهيمية (لا زمنية بحتة)، حيث يصنف كل عمل بناء على دوره الوظيفي في تطوير خطاب التيار.

الفئة الأولى: الأعمال التأسيسية – تفكيك الإدراك البصري واللغوي

الوظيفة: طرح الأسئلة المؤسسة حول العلاقة بين الصورة والشيء، والاسم والمسمى، والصوت والمصدر.

المبادئ الأساسية:

- إعادة مساءلة الحدود بين التمثيل والواقع
- كشف سلطة اللغة في تسمية الأشياء
- اختبار دور السياق في تحديد المعنى

الأعمال (6):

1. "هـذا ليـس غليـون" – صـورة مولـدة بالـذكاء الاصطناعـي، ونـص ينفـي وجودهـا المرجعـي. السـؤال: هـل مـا نـراه موجـود؟

2. "هـذا غليـون" – جهـاز منفـاخ حقيقـي، ولافتـة تقـول "هـذا غليـون". السـؤال: مـن يحـدد ماهيـة الأشـياء؟

3. "هـذه مبولـة" – مبولـة فـي معـرض فنـي، ولافتـة تنفـي هويتها.

السـؤال: لمـاذا لا نسـتطيع اسـتخدامها رغـم وضـوح الوظيفـة؟

4. "ما بعـد الصـوت" – خـلاط يخـرج أمـواج بحـر، مكواة تصـدر زقزقـة عصافير.

السؤال: هل نسمع الشيء أم فكرتنا عنه؟

5. "تفاحة آدم" – قفص معلق، تفاحة حقيقية، مرآة، وأرض غير مستقرة. السؤال: هل سنختار؟

6. "مـا بعـد النافـورة" – تحطيـم نسـخة مـن نافـورة دوشـامب أمـام الجمهور. السؤال: هل التدمير خلق؟

خلاصة المرحلة:

ترسـيخ المبـدأ الأساسـي للتيـار: الإدراك ليـس عمليـة آليـة، انمـا تجربـة مركبـة تبنـى عبـر الاصطـدام بالحـدود المعرفيـة والشـكوك المنهجيـة.

الفئـة الثانيـة: الأعمـال التطويريـة – معايشـة الزمـن والوجـود

الوظيفة: الانتقال من السؤال الفلسفي المجرد إلى التجربة الزمنية والجسدية الملموسة.

المبادئ الأساسية:
- تحويل الزمن إلى مادة إدراكية قابلة للتجربة
- استكشاف التكرار والانتظار والعبث
- توثيق الأثر الإنساني كذاكرة جماعية

الأعمال (6):

1. "ما بعد القطرة" – فيديو لصنبور يقطر، مع قطرات ماء حقيقية في القاعة. الزمن يتحول إلى حدث مادي.
2. "القطرة الأخيرة" – قطرة تتساقط ببطء، متزامنة مع نبض قلب. الزمن النبضي كقياس للحياة.
3. "النتيجة" – يد تبني "بلوك نتيجة" سنة كاملة ثم ترميه. الزمن الدائري كعبث وجودي.
4. "الثانية الستون" – عقرب ساعة أحمر يسعى نحو الثانية 59 ثم يرتد بعنف. الهروب من الحتمية.
5. "تلاشي" – نوافذ قطار تتوالى، وجوه تذوب تدريجياً. الغياب كحضور، والتلاشي كتجربة وجودية.
6. "أرشيف الإدراك" – بطاقات الجمهور من تجربة "هذا ليس غليون" تتحول إلى جدارية حية. الفردي يصبح جماعياً.

خلاصة المرحلة: تحويل الزمن، المكان، الغياب، والحضور الجماعي إلى مكونات حسية تتجاوز التجسيد التقليدي للفن.

الفئة الثالثة: الأعمال الميتا-نقدية – نقد التيار لذاته

الوظيفة: يلتفت التيار إلى نفسه بوعي نقدي، يساءل حدوده وتناقضاته المحتملة.

المبادئ الأساسية:
- نقد سلطة المؤسسة الفنية
- نقد البنى التقنية وأدوات النقد نفسها
- الاعتراف بتورط الناقد فيما ينتقده

الأعمال (2):

1. "هذه ليست مبولة" – تركيب في مول تجاري:
لافتات نصية على مبولة حقيقية، كاميرات مراقبة، اختبار سلوكي. ينقد سلطة المؤسسة وسلطة النص.
2. "شبكة الإدراك" – شبكة مادية من الأسلاك تحاصر الفضاء، كاميرات مراقبة تعرض صور الزوار.
ينقد البنى التقنية وأدوات النقد نفسها.

خلاصة المرحلة: إثبات أن النقد الذاتي ليس ضعف، لكنه شرط استمرارية وحيوية فكرية. التيار يطرح الأسئلة على العالم، و يطرحها على نفسه.

الفئة الرابعة: الأعمال الكونية الاختبارية – اختبار حدود التحمل

الوظيفة: وضع المتلقي أمام امتحانات إدراكية كلية تختبر حدود جهازه العصبي.

المبادئ الأساسية:

- الطوفان كاستعارة إدراكية (فراغ، امتلاء، إفراط)
- اختبار عتبات التحمل (المعنى، التمييز، الجسد)
- تحويل المتلقي من شاهد إلى مُختَبَر

الأعمال (4):

1. "الطوفان" – أربع طابعات تنتج ورق أبيض بلا نهاية.
الفراغ يتحول إلى كتلة قمعية.
2. "طوفان القطرة" – 18 شاشة تعرض قطرات متكررة، صوت يتراكم، ماء حقيقي يغمر القاعة. الامتلاء يتحول إلى محو.

3. عتبــة الجمــال" – عصافيــر تتكاثــر علــى الشاشــات حتــى يتحــول التغريــد إلــى ضجيــج، والجمــال إلــى ألــم.
الإفراط يدمر الجهاز العصبي.
4. "الحــوض" – صنبــور مفتــوح يهــدر المــاء بــلا توقــف.
الســؤال: هــل تتدخــل؟ المســؤولية الأخلاقيــة المباشــرة.
خلاصــة المرحلــة: الإدراك لــم يعــد موضــوع للتأمل،انــه كيــان هــش يواجــه تهديــدات وجوديــة. المتلقــي أمــام ســؤال البقــاء الإدراكــي.

الفئة الخامسة: الأعمال ما بعد-الكونية – ما بعد الانهيار

الوظيفــة: التســاؤل عــن إمكانيــة المعنــى والوجــود بعــد الفــراغ الكلــي.
المبادئ الأساسية:
- استكشاف ما بعد الكارثة والانهيار
- مساءلة الغياب كحضور
- اختبار إمكانية إعادة التكوين من العدم

الأعمال (2):

1. "مــا بعــد الطوفــان" – أربــع طابعــات تنتــج ورمــاً أبيــض (طوفــان العبــث)، وطابعــة خامســة تدعــو للمشــاركة.
المعنى ممكن عبر الفعل الفردي الواعي.
2. "غيــاب القطــرة" – شاشــة تعــرض صنبــوراً جافــاً، بينمــا قطــرات حقيقيــة تبلــل الأرض. الغيــاب المفــارق يســلب إمكانيــة الفعــل.

خلاصــة المرحلــة: الإدراك وقــد فقــد موضوعــه، والغيــاب وقــد صــار الحضــور الوحيــد الممكــن. تفتــح البــاب نحــو "مــا بعــد مــا بعــد الإدراك": الســؤال لــم يعــد عــن كيفيــة الإدراك، بــل عــن إمكانيــة الإدراك مــن الأســاس.

الفئة السادسة: الأعمال الطقسية-الكونية – التأمل الروحي والميتافيزيقي

الوظيفة: استثمار المرجعيات الدينية والروحية كمادة للتأمل الإدراكي.

المبادئ الأساسية:

- تحويل الطقس الديني إلى مختبر إدراكي
- طرح أسئلة وجودية كبرى (الموت، البعث، الانتظار، المعنى)
- الانتقال من الفردي إلى الكوني، ومن المحلي إلى الروحي

الأعمال (2):

1. "صراع البقرتين" – فضاء أصفر، قماش أحمر نابض، أصوات طقسية متداخلة (مزامير يهودية وابتهالات إسلامية).

الصراع على المقدسات كاستعارة للصراع الإنساني الدائم.

2. "المائدة" – مائدة معلقة في السقف، كراسٍ قصيرة تنتظر حول فراغ، صوت رياح ومطر. الانتظار الأبدي كجوهر للوجود الإنساني.

خلاصة المرحلة:

الفن يصبح طقساً مفتوحاً على سؤال المعنى الإنساني في حدوده القصوى. الانتقال من الإدراك كعملية معرفية إلى الإدراك كتجربة روحية-كونية.

الخلاصة التصنيفية

البنية السداسية للتيار:

الفئة	الوظيفة	عدد الأعمال
التأسيسية	تفكيك الإدراك البصري واللغوي	6
التطويرية	معايشة الزمن والوجود	6
الميتا-نقدية	نقد التيار لذاته	2
الكونية الاختبارية	اختبار حدود التحمل	4
ما بعد-الكونية	ما بعد الانهيار	2
الطقسية-الكونية	التأمل الروحي والميتافيزيقي	2

المبادئ المنهجية للتصنيف:

1. كل عمل يصنف بناء على دوره المفاهيمي (لا تاريخ إنتاجه)
2. الفئات ليست منفصلة تماماً،انما تتداخل أحياناً
(عمل واحد قد يحمل خصائص من أكثر من فئة)
3. التصنيف السداسي مفتوح على إضافة فئات جديدة مع تطور التيار

الديناميكية الفكرية للتيار:

المرحلة الانتقال

.التأسيسية : من "ماذا أرى؟" إلى "كيف أرى؟"
التطويرية : من "كيف أرى؟" إلى "كيف أعيش الزمن؟"
الميتا-نقدية : من "كيف أنقد الآخر؟" إلى "كيف أنقد نفسي؟"
الكونية الاختبارية : من "كيف أفهم؟" إلى "كم أستطيع أن أتحمل؟"
ما بعد-الكونية : من "ماذا بعد الانهيار؟"
إلى "هل يمكن إعادة البناء؟"
الطقسية-الكونية : من "كيف أدرك؟" إلى "ما معنى الوجود؟"

الفصل الرابع

اولا : الأعمال التأسيسية لتيار «ما بعد الإدراك»

يشكل الطور التأسيسي لحظة الانبثاق التي زرعت الأسئلة الجوهرية حول سلطة التسمية وحدود العلاقة بين العين واللغة.
جاءت الأعمال الأولى كصدمات بصرية وفكرية، تعرض موضوع فني، كما تفتح أفق مفاهيمي جديد يربط بين الأداء والتركيب والتفكيك الفلسفي للوعي.

هذا ليس غليون
هذا غليون
هذه مبولة
ما بعد الصوت
تفاحة آدم
ما بعد النافورة

تكون هذه الأعمال الستة منظومة متكاملة دشنت ميلاد تيار «ما بعد الإدراك». فهي تقترح لغة بصرية و سمعية جديدة وايضا تؤسس خطاب نقدي يقوض بداهات العين، ويعيد تعريف موقع الفن في زمن المحاكاة وتضخم الوسائط.

تفكيك الإدراك البصري واللغوي

في هذا الفصل، نبدأ رحلتنا داخل الأعمال التأسيسية لتيار "ما بعد الإدراك" عبر عملين محوريين يسلطان الضوء على هشاشة الإدراك البصري وسلطة اللغة في تشكيل واقعنا.
هذان العملان، "هذا ليس غليون" و"هذا غليون"، يجبران المتلقي على إعادة تقييم علاقته بما يراه، وما يقال عنه، وما يعد حقيقي.

الصورة واللغة بين الغليون والمنفاخ:
سردية ما بعد الإدراك

يولد تيار «ما بعد الإدراك» من شرخ حاسم بين العين واللغة.
في «هذا ليس غليون»، الصورة تؤكد والعبارة تنفي، لتكشف أن ما نراه ليس سوى محاكاة بلا أصل.
وفي «هذا غليون»، تنقلب اللعبة: اللغة تفرض تعريفها رغم أن العين تدرك الزيف.
بين خيانة الصورة وخيانة الكلمة يتكشف فضاء جديد، حيث تنهار بداهات الإدراك، ويستدعي الوعي النقدي كشرط للبقاء.
إن «ما بعد الإدراك» لا يكرر أسئلة الحداثة أو ما بعدها، انه يعلن أن الحواس لم تعد بريئة، وأن الصورة واللغة والبرمجيات باتت تتحكم بوعينا أكثر من الواقع نفسه.

الخاتمة العامة:
نحو أفق «ما بعد الإدراك»

يكشف المسار الذي قطعه المشروع الفني عن تطور تدريجي يبدأ من مساءلة آليات الرؤية والتمثيل، وينتهي إلى بناء طقس كوني للوعي. فمن الأعمال التأسيسية التي أعادت طرح علاقة الصورة بالشيء وسلطة العلامة، انتقلت التجربة إلى مستوى ميتا-نقدي يختبر بنية التكرار والوفرة، ويكشف كيف يمكن لأبسط الوحدات ورقة، قطرة، أن تتحول إلى بنى وجودية ضاغطة.

ومع تصاعد هذا المسار، بلغت التجربة ذروتها الوجودية في أعمال تواجه المتلقي بأزمة الحضور والغياب، حيث يصبح الإدراك نفسه مشارك في صناعة وهم الواقع.

ثم تتطور الرؤية إلى مستوى جديد يتجاوز الامتحان نحو إعادة بناء الذات بعد الانهيار، مستندة إلى فلسفات المحو والتجدد كشرطا لاستمرار الوعي.

وتبلغ التجربة نقطتها القصوى في الأعمال الطقسية-الكونية، حيث يغدو الفضاء الفني محراب إدراكي يعيد وصل الإنسان بالمعنى الكوني. ففي «المائدة» يتحول الانتظار إلى طقس جماعي معلق بين الأرض والسماء، بينما يقدم «صراع البقرتين» مواجهة رمزية بين قوى الفناء والبعث.

معا، يشكل العملان ذروة التحول من تحليل الإدراك إلى استحضار روحانيته الكونية. ليكتمل قوس «ما بعد الإدراك»: من تفكيك العلامة، إلى مساءلة الوجود، ثم إلى ابتكار طقس معاصر للمعنى. ويظهر هذا المشروع أن مستقبل الفن لن يتحدد بوفرة الصور أو بندرتها، انما بقدرتنا على إعادة بناء علاقة نقدية مع الإدراك ذاته في عالم تتسارع فيه المحاكاة وتتآكل فيه الحقيقة.

إنه مشروع مفتوح، يشير إلى أن السؤال القادم لن يكون:
كيف نواصل رؤية العالم دون أن نفقده؟

الباب الثالث

الممارسة، التنظير، والتأثير العالمي

يجمع هذا الباب بين الممارسة والتنظير والأثر العالمي لتيار "ما بعد الإدراك"؛ حيث يربط مساره التاريخي ببنيته المفاهيمية، ويقدم دليلاً عملياً لترجمة الفلسفة إلى منجز حسي.

كما يناقش علاقة التيار بالميديا الجديدة وآفاقه المستقبلية، صياغةً لأدوات نقدية تعيد بناء الثقة بين الحواس والمعنى. ويختتم بملاحق توثيقية تكرّس الكتاب كوثيقة ريادة تحفظ ذاكرة التيار في الخطاب الفني المعاصر.

الفصل العاشر

الخلفية النظرية والتأصيل
المسار الفني والفكري الذي أدى إلى تأسيس تيار ما بعد الإدراك.

توثيق المسار الزمني والابتكار: من البذور الأولى إلى تأسيس تيار ما بعد الإدراك

إن الأعمال الثانية والعشرين التي يتضمنها هذا الكتاب لا تمثل مجمل إنتاج مشروع ما بعد الإدراك، انها تشكل عينة تأسيسية مختارة بعناية من مسار فني وفكري تجاوز في امتداده وعدد أعماله أكثر من أربعين عمل.

ويأتي هذا الاختيار انطلاقا من اعتبارات منهجية ومعرفية، تهدف إلى الحفاظ على تماسك البنية التحليلية للكتاب، وتجنب الإغراق الكمي الذي قد يشتت القارئ عن تتبع التحولات المفاهيمية الدقيقة التي أسست للتيار.

هذه الأعمال المختارة ليست نتاج سنة بعينها، ولا ثمرة إلهام عابر، هي حصيلة مسار ممتد لأكثر من ثلاثة عقود من البحث والتجريب والتأمل.

لقد ولدت أفكارها كبذور مبكرة، تشكلت في تداخل الوعي واللاوعي معا، ثم نمت وتحولت عبر مراحل متعاقبة من الخبرة الفنية والمعرفية، حتى بلغت درجة من النضج سمحت بتبلورها كمنظومة فلسفية، جمالية متماسكة، هي ما يعرف اليوم بتيار ما بعد الإدراك.

وقد اقتصر هذا الكتاب على الأعمال التي تمثل المنعطفات المفصلية في تطور التيار: تلك التي دشنت الأسئلة، وأعادت صياغة العلاقة بين الإدراك واللغة والزمن والواقع، وأسهمت

بشكل مباشر في بناء الإطار النظري والعملي للمشروع.
أما بقية الأعمال، التي تواصل توسيع هذا الأفق وتختبر تطبيقاته وتفرعاته، فسيجري توثيقها ونشرها في كتاب لاحق، يتيح مساحة أوسع للعرض والتحليل، ويجعلها متاحة للجمهور العام، سواء من المتلقين، أو الباحثين، أو طلاب الفن والنقد المعاصر.
بهذا المعنى، لا يدعي هذا الكتاب الإحاطة النهائية بالمشروع، انه يقدم نفسه كوثيقة تأسيس وتأصيل، ترصد لحظة تشكل التيار، وتضع بين يدي القارئ مفاتيح فهمه، تمهيدا لامتدادات لاحقة تواصل فتح المسار بدل إغلاقه.

أولا: البدايات وتعدد المؤثرات

مرحلة التكوين:

منذ أواخر ثمانينيات القرن العشرين وبدايات التسعينيات، بدأت تتشكل الملامح الأولى لممارستي الفنية ضمن أفق تعبيري وتجريدي، متأثرة على نحو واضح بمدارس الحداثة الأوروبية والعربية، وبالتحولات الفكرية والجمالية التي رافقت تلك المرحلة.
اتسمت هذه البدايات، بتعدد المؤثرات وتداخلها، حيث شكلت التجربة فضاء مفتوح للاختبار والبحث أكثر من كونها مشروع ذا صيغة مكتملة.
وقد مثلت السريالية محطة حاسمة في هذا المسار التكويني،كـا أسلوب تشكيلي و منهج في التفكير البصري، وجه الانتباه نحو ما يتجاوز المرئي المباشر، وإلى الطاقة الرمزية الكامنة خلف الصورة، وإلى العلاقة الإشكالية بين الواقع والخيال واللاوعي.
من هنا بدأ الاهتمام المبكر بمساءلة ما يرى، كـ نتاج لآليات إدراكية وثقافية قابلة للانزياح والتشويش.

تخللت هذه المرحلة محاولات متعددة لاستكشاف وسائط وتقنيات متنوعة، شملت التصوير الزيتي والأكريليك، وفنون الكولاج، إلى جانب تجارب تركيبية مبكرة، جاءت في سياق البحث عن تجاوز سطح اللوحة التقليدية، والانفتاح على الفضاء والمواد والبعد المفاهيمي للعمل الفني.

وقد أسهم هذا التنوع التقني في بناء حس تجريبي ظل حاضر لاحقا في تطور المشروع ، ومهد للانتقال التدريجي من التعبير إلى التفكيك، ومن الشكل إلى السؤال.

وجدير بالذكر أن تفاصيل هذه التجارب التأسيسية، بما تتضمنه من محاولات أولى، وانكسارات، وتبدلات أسلوبية، وابتكارات في الخامة والمعالجة، قد جرى توثيقها بشكل موسع في الجزء الأول من هذا المشروع المعرفي والفني، المعنون «علبة ألوان: سيرتي من 6 - 60».

ففي ذلك الجزء، تم تناول البدايات منذ أواخر الثمانينيات وبدايات التسعينيات وصولًا إلى اللحظة الراهنة،كا سيرة فنية وفكرية موازية، تشكل الخلفية التاريخية والوجدانية التي انبثق منها لاحقا تيار ما بعد الإدراك.

ثانيا: من التجريب الفردي إلى تراكم الوعي.

مع اتساع دائرة الممارسة الفنية، شاركت في معارض محلية ودولية، أتاح لي ذلك الانخراط المباشر في سياقات عرض متنوعة، ومواجهة أنماط مختلفة من التلقي، تتراوح بين التلقي الجمالي التقليدي والتفاعل النقدي المرتبط بالبنى المؤسسية للفن. وقد شكلت هذه التجارب فضاء عملي لاختبار حدود العمل الفني خارج شروطه الذاتية، وفي مواجهة الجمهور والمؤسسة والسياق الثقافي على حد سواء. من خلال هذا الاحتكاك المتراكم، بدأت تتبلور أسئلة تتجاوز

البعد الشكلي للعمل، لتطال بنيته الإدراكية ووظيفته المعرفية: ما حدود الصورة في قدرتها على إنتاج المعنى؟ وأين يقف المتلقي بين المشاهدة والمشاركة؟ وهل يظل الفن محصور داخل فضاءات العرض التقليدية، أم يمكن أن يمتد ليختبر الواقع نفسهك مادة ووسيط؟

أفضى هذا التراكم التجريبي إلى نشوء حالة من القلق النقدي، كان نتيجة وعي متزايد بتناقضات التلقي المعاصر، وبالهشاشة الكامنة في العلاقة بين الصورة والحقيقة في زمن يتكاثر فيه التمثيل وتتآكل فيه المرجعيات.

ومع مرور الوقت، تحول هذا القلق من حالة شعورية إلى موقف معرفي واع، يطالب بتجاوز حدود الإدراك الحسيك أفق نهائي للفن.

من هنا بدأت تتشكل الحاجة إلى تأسيس لغة فنية جديدة، تتجاوز إنتاج الأثر الجمالي، و تسعى إلى تفكيك شروط إنتاجه ، وتحويل العمل الفني إلى جهاز نقدي قادر على مساءلة الإدراك ذاته، والانتقال بالمتلقي من فعل الرؤية إلى ممارسة الوعي النقدي.

وقد مثل هذا التحول إحدى العتبات الأساسية التي مهدت للانتقال من التجريب الفردي إلى بلورة مشروع فكري،جمالي أوسع، سيجد صيغته المتكاملة لاحقا في تأسيس تيار ما بعد الإدراك.

ثالثا: ظهور الملامح الأولى للتيار

تكون هذا المسار عبر عدد من التجارب والأعمال المفاهيمية التي تجاوزت الثلاثين عمل... اللحظة التي أعلنت فيها ميلاد هذا الاتجاه بوضوح كانت من خلال العمل التركيبي «عزل»، الذي شكل إحدى البذور الأولى لتبلور هذا التيار."

وقـد نـال العمـل اعتـراف مؤسســي حيث عـرض لاول مـرة بالمعـرض العـام 44 وهـو الحـدث السـنوى الاكثـر شـهرة فـى مصـر والـذى تنظمـه وزارة الثقافـة وقطـاع الفنـون التشـكيلية ثـم اختير رسـميا لبينالـى مالطـا 26 لتمثيـل جنـاح مصـر.

ثـم بشـكل تدريجـي عبـر مجموعـة مـن الأعمـال المفاهيميـة المبكـرة، كان مـن أبرزهـا عمـل «هـذا ليـس غليـون»، حيـث تحـول إلـى أداة للسـؤال النقـدي حـول العلاقـة بيـن التمثيـل والمعنـى. ومـع أعمـال لاحقـة مثـل «تفاحـة آدم» و«مـا بعـد الصـوت»، اتسـع أفـق المشـروع ليشـمل مسـاءلة فلسـفية للإدراك كمنظومـة مركبـة تتداخـل فيهـا الحـواس واللغـة والسـياق الثقافي. وقـد شـكلت هـذه المرحلـة مختبـر فكـري وتجريبـي، أرسـى الأسـس النظريـة التـي انطلقـت منهـا المراحـل اللاحقـة للتيـار.

رابعا: نحو التأسيس المنهجي

تشـكل التيـار نتيجـة سلسـلة مترابطـة مـن التجـارب الفنيـة والفكريـة التـي تراكمـت لتكـون جسـد مفاهيمـي متكامـل. فقـد أسـهم كل عمـل، سـواء أنجـز فعليـا أو ظـل فـي طـور التخطيـط والانتظـار، فـي صياغـة البنيـة الداخليـة للتيـار وتحديـد ملامحـه المنهجيـة.

لتعـرض الأعمـال كنمـاذج مكتملـة وكحلقـات مترابطـة تكشـف منطـق التكويـن الداخلـي للتيـار، وتوضـح كيـف تبلـور كمنظومـة فكريـة وجماليـة ذات أسـس منهجيـة واضحـة.

خامسا: من التجربة الفردية إلى الأفق الجماعي المفتوح

يطـرح تيـار «مـا بعـد الإدراك» نفسـه كإطـار مفاهيمـي مفتـوح يدعـو الفنانيـن والنقـاد والمتلقيـن إلـى إعـادة النظـر فـي أسـس العلاقـة بيـن الرؤيـة والوعـي، وبيـن العمـل الفنـي والعالـم الـذي ينتـج داخلـه.

فالقيمة الحقيقية لهذا التيار تكمن في قدرته على توليد أسئلة قابلة للتداول والتجدد عبر سياقات ثقافية وزمنية متعددة.

إن الأعمال والنصوص التي يضمها الكتاب تشكل معا توثيق لمسار فكري، جمالي تراكمي، انتقل من التجربة الفردية إلى بناء مشروع قابل للمشاركة، ومن التأمل الذاتي إلى مساءلة البنى الإدراكية السائدة.

وفي هذا الانتقال، يتحول الفن من أداة تعبير إلى ممارسة معرفية، ومن منتج بصري إلى حقل اختبار للوعي النقدي في عصر المحاكاة والتشويش الإدراكي.

وعليه، يقدم الكتاب كنقطة تثبيت مؤقتة في رحلة مفتوحة، وكمقترح نظري وعملي يظل قابل لإعادة القراءة والتطوير.

فـ«ما بعد الإدراك» سيرورة مستمرة، يتجدد فيها الفن كفعل واعي لمساءلة الواقع، وإعادة تعريف إمكانات الرؤية والوجود داخل عالم لا يكف عن التحول.

مسار تشكل المفهوم:

من السؤال الإدراكي إلى البناء التياري

تشكل تأسس التيارتدريجيا عبر تراكم التجارب التي جعلت من الإدراك ذاته موضوع للفحص والتقويض وإعادة الصياغة.

من الإرباك الإدراكي إلى الوعي البنيوي

في مرحلته الأولى، اشتغل المشروع على إحداث خلخلة في الثقة البديهية بين الصورة ومعناها، عبر نقله إلى سياق معرفي معاصر تتضاعف فيه وسائط المحاكاة.

هنا تغير التناقض بين العبارة والصورة من مجرد لعبة لغوية، الى مؤشر على هشاشة الإدراك نفسه كمنظومة ثقافية مشروطة.

توسيع التجربة من البصر إلى الجسد

مع انتقال الأعمال من الحيز التصويري إلى الفضاء التركيبي، اتخذ السؤال الإدراكي بعد أكثر تعقيد.

حيث اصبح المتلقي يواجه مفارقة ذهنية وصار منخرطا جسديا ونفسيا داخل منظومة حسية تولد التوتر وعدم اليقين.

في هذه المرحلة، تبلور الإدراك كخبرة وجودية مركبة، تتجاوز الرؤية إلى الذاكرة، والقلق، والاستجابة الجسدية، ما رسخ فكرة أن الإدراك سلوك إنساني شامل.

من التجربة الفردية إلى مساءلة البنية المؤسسية

لاحقا، اتسع نطاق الاشتغال من اختبار الإدراك الذاتي إلى مواجهة الأطر التي تنتج المعنى وتضبطه. لم تعد الأعمال تكتفي بزعزعة يقين المتلقي،حيث بدأت في تفكيك البنية التي تمنح الشرعية لما يرى ويصنف ويقدس فنيا.

ليتحول الإدراك إلى أداة نقد للمؤسسة، وأصبح العمل الفني فعلا إشكاليا يختبر حدود السياق ذاته، لا مجرد محتوى داخله.

تفكيك الحواس من داخل المألوف

في مرحلة لاحقة، تم استدعاء الصوت كوسيط إدراكي لا يقل خداع عن الصورة. عبر اللعب على الذاكرة السمعية اليومية، انكشف مدى اعتماد الإدراك على التوقع والعادة أكثر من اعتماده على الواقع المباشر.

هذا التحول وسع التيار ليشمل نقد البديهيات الحسية من داخل أنساقها المألوفة، لا من خارجها.

التبلور كتيار مفتوح

من خلال هذا التراكم المتدرج، خرج المشروع من حدود التجربة الفردية ليتخذ ملامح تيار فني-فلسفي له منطقه الداخلي، وأدواته، وأفقه النقدي.

حيث أصبح «ما بعد الإدراك» ، إطار مفاهيمي يسعى إلى تجاوز الفن المفاهيمي التقليدي، عبر نقل مركز الثقل من تمثيل العالم إلى مساءلة شروط إدراكه.
لينتقل «ما بعد الإدراك» من سؤال حسي أولي إلى بنية مفتوحة تعيد التفكير في علاقة الإنسان بالحواس، وبالواقع، وبالأنظمة التي تصوغ المعنى.
وفي هذا التحول، تخطى الفنان من مجرد منتج لتجربة، الى فاعل في تأسيس أفق نقدي جديد، يعامل الإدراك كمجال للصراع المعرفي والوجودي.

من البانوراما إلى اللحظة المفصلية

إذا كانت الدراسة السابقة قد سعت إلى تقديم بانوراما شاملة لمسار إبراهيم شلبي الفني والفكري منذ البدايات وحتى تبلور تيار ما بعد الإدراك، فإن الدراسة التالية تختار زاوية أكثر تحديد، إذ تتوقف عند اللحظات المفصلية التي صنعت التحول النوعي من التجربة الأولى «أسمع وأرى وأتكلم» إلى المشروع المؤسس «ما بعد الإدراك».
بهذا الانتقال، يتحول التحليل من رسم المسار العام إلى تفكيك العقد الأساسية التي شكلت نواة التيار:
كيف انتقل الوعي من مواجهة اجتماعية مباشرة إلى مساءلة فلسفية عميقة لشروط الإدراك، وكيف تحول الفنان من محرض على الحضور والمشاركة إلى ناقد معرفي يكشف آليات الوهم والتضليل ؟.
إن هذا التدرج يعكس نقلة إبستمولوجية (معرفية) وجمالية في آن: من فعل الإدراك كمقاومة حسية إلى فعل النقد كتأسيس لمشروع فكري، جمالي متماسك.

الخط الزمني
لتطور الأعمال واللحظات المفاهيمية الأساسية.
من «أسمع وأرى وأتكلم» إلى «ما بعد الإدراك»:
جدلية الحواس والنقد في التجربة المفاهيمية لإبراهيم شلبي

تشكل تجربة إبراهيم شلبي نموذج فني وفلسفي مميز لمسار يتنقل من مواجهة مباشرة للواقع الاجتماعي- السياسي، إلى مساءلة جذرية لشروط الإدراك في زمن الصورة والخداع التقني.

ومن خلال مشروعيه الرئيسيين «أسمع وأرى وأتكلم» (2009–2013) و «ما بعد الإدراك» (2019–الآن)، يمكن تتبع خط تطوري يوضح كيف كانت هذه التجربة سلسلة مسار جدلي واحد يطور أدواته وأسئلته بما يتناسب مع تحولات الزمن.

أولًا: «أسمع وأرى وأتكلم» ـ الوعي الإدراكي في زمنه

انطلق المشروع الأول في لحظة مشحونة بالاحتقان السياسي والاجتماعي، حيث كان الشعار السائد: «لا أسمع، لا أرى، لا أتكلم» بمثابة تكريس للصمت والخنوع.

هنا قلب شلبي المعادلة ليعلن: «سأسمع، سأرى، سأتكلم».

المعنى: استعادة الحواس كجدار المقاومة الأخير ضد السلبية.

الوسيط: التصوير الفوتوغرافي المفاهيمي والمعالجة البصرية، حيث تتحول الأجساد إلى أفواه وعيون وآذان، كرمز لفتح قنوات الإدراك.

الدلالة: مواجهة مباشرة للواقع، حيث لم يكن التزييف التقني قد بلغ قوته بعد، وكان الرهان على الحواس رهانا على الوعي الفردي والجماعي.

ثانيا: «ما بعد الإدراك» – الوعي الإدراكي النقدي في زمنه

بعد عقد تقريبا، تغير السياق جذريا.

مع بروز الخوارزميات، الذكاء الاصطناعي وتقنيات الخداع العميق، لم تعد الحواس قادرة وحدها على ضمان الحقيقة.

هنا جاء مشروع «ما بعد الإدراك» ليطرح أسئلة أعمق: هل ما نراه هو الواقع فعلا؟ هل يمكن للعين أن تثق فيما تراه في عصر المحاكاة ؟

هذا المشروع يمثل انتقال من الإيمان بالحواس إلى نقد الحواس نفسها. تطورالهدف من تنشيط الرؤية والسمع والكلام فحسب، إلى مساءلة بنيتها وحدودها.

وهكذا تحول الإدراك من فعل مباشر إلى فعل نقدي، من يقين حسي إلى مساءلة فلسفية.

ثالثا: العلاقة الجدلية بين المشروعين

العلاقة بين المشروعين امتداد جدلي وليست انقطاع :

1. السياق:

الأول واجه السلبية الاجتماعية - السياسية

الثاني واجه التزييف الإدراكي - التقني.

2. موقع الحواس:

في الأول: الحواس حائط صد.

في الثاني: الحواس نفسها موضع شك.

3. طبيعة الوعي:

الأول: وعي إدراكي مباشر.

الثاني: وعي إدراكي نقدي.

4. دور الفنان:

في الأول: محرض اجتماعي.

في الثاني: ناقد معرفي.

رابعا:

من «أرى ، أسمع ،أتكلم» إلى « أن نرى ، أن نشك ، أن ندرك»

يمكن قراءة التحول في بنية الأفعال نفسها:

الثلاثية الأولى: أفعال مباشرة تؤكد الحضور والإرادة.

الثلاثية الثانية: أفعال نقدية مشروطة بالوعي والشك والتحقق.

إنــه انتقــال مــن زمــن الإدراك البريء إلــى زمــن الإدراك المركب؛ مــن الثقــة بالحــواس إلــى إعــادة التفكيــر فيهــا، ومــن الوعــي الفردي إلــى الوعــي النقدي المشــترك.

خامسا: خاتمة ـالفن كجدار مقاومة متجدد

يمثـل المسـار الكامـل لإبراهيـم شـلبي تطـور مـن مقاومـة الصمـت الاجتماعـي إلـى مقاومـة التضليـل التقنـي.

الأول أعلن إرادة المواجهة، والثاني فتح أفق النقد.

وبينهمـا يمتـد خـط واحـد يربـط الفنـان بسـياقه المتغيـر، ليؤكـد أن الفـن عنـده فعـل مقاومـة دائـم، يتجـدد بتجـدد الأزمنـة، ويظـل أمينـا لجوهـره: حمايـة الوعـي.

إذا كان «أسـمع وأرى وأتكلـم» هـو إعـلان عـن ميـلاد الإرادة الإدراكيـة، فـإن «مـا بعـد الإدراك» هـو إعـلان عـن نضجهـا النقـدي.

ومـا بيـن الاثنيـن تتجلـى رحلـة فنـان يصـر علـى أن يظـل الفـن عنـده حائـط سـد: مـرة فـي وجـه الخنـوع، ومـرة فـي وجـه الوهـم.

الخاتمة:

«مـا بعـد الإدراك» لا هـو محطـة مغلقـة، ولا هـو مدرسـة ذات حـدود صلبـة، انـه سـيرورة متحركـة، وجـدل دائـم بيـن الحـواس والوعـي، بيـن الفـن والعالـم. لقـد كشـف هـذا التيـار أن الإدراك ليـس بريـئ، وأن الفـن ليـس زينـة للواقـع، انـه مختبـر لإعـادة تشـكيله، ولـزرع الشـك فـي يقينـه المعلـب.

لـم تكـن الأعمـال التـي أسستـه غايـة فـي ذاتهـا، انمـا مفاتيـح لأسـئلة أوسـع: كيـف نـرى؟ كيـف نسـمع؟ كيـف نعـرف؟ وكيـف نقـاوم التضليـل فـي زمـن الصـورة واللغـة الزائفـة؟
وهكذا، يظل «ما بعد الإدراك» وعد مفتوح:
وعـد بـأن يظـل الفـن مسـاحة للمقاومـة، وفضـاء للحريـة، ومختبـر دائـم للوعـي.
ومـا هـذا الكتـاب إلا إسـهام أولـي فـي رسـم ملامـح تيـار لا ينتهـي عنـد صفحـة، انمـا يبـدأ مـن كل قـارئ، وكل فنـان، وكل تجربـة حسـية جديـدة.

نحو أفق مفتوح

تكشـف هـذه الدراسـة أن التحـول مـن «أسـمع وأرى وأتكلـم» إلـى «مـا بعـد الإدراك» لـم يكـن مجـرد تبـدل فـي الأسـاليب أو الموضوعـات، انـه تأسيس لوعي نقدي جديـد جعـل مـن الإدراك نفسـه موضـوع للمسـاءلة.
ومـع أن هـذا التحـول يرسـخ التيـار كإطـار فكـري-جمالـي متماسـك، فإنـه لا يضـع لـه نهايـة مغلقـة.
انـه يفتـح البـاب أمـام أفق جديـد، حيث يتحـول السـؤال مـن: كيـف نـرى؟ إلـى: كيـف يمكـن إعـادة هندسـة الرؤيـة نفسـها؟
فـإن مـا تلـى هـذه اللحظـة المفصليـة لـم يكـن خاتمـة لمسـار، لكنـه انطلاقـة نحـو نصـوص ورؤى تتجـاوز حـدود التوثيـق والتحليـل، لتدخـل مجـال الاستشـراف والتخييـل النظـري، حيـث يظـل «مـا بعـد الإدراك» مشـروع فـي حالـة تحـول دائـم.

الفصل الحادي عشر:

مراجعة مدارس التلقي:
من المشاهد السلبي إلى المختبر الإدراكي

عبر تاريخ الفن، تطور دور المتلقي في خمس مراحل رئيسية

:أولاً: المشاهد المتأمل (الكلاسيكية والشكلانية)
كان الفن يقاس بجماله وتناسقه، ويقتصر دور المشاهد على التأمل السلبي دون مشاركة في إنتاج المعنى

.ثانياً: قارئ الرموز (البنيوية)
انتقل الاهتمام إلى بنية العمل الفني ذاته، وأصبح المتلقي باحثا عن النظام الرمزي الكامن داخل العمل.

ثالثاً: المؤلف المشارك (ما بعد البنيوية)
أعلن رولان بارت «موت المؤلف» وولادة القارئ، فتحول المتلقي إلى شريك فاعل في إنتاج المعنى من خلال تأويلاته المتعددة.

رابعاً: المشارك الجسدي (الفن المفاهيمي وفنون الأداء)
مع جوزيف بويز وألان كابرو ومارينا أبراموفيتش، أصبح المتلقي مشاركا مادي وجسدي، حيث لا يكتمل العمل إلا بتدخله أو تفاعله المباشر.

خامساً: المختبر الإدراكي («ما بعد الإدراك»)

هنا يصل التطور إلى ذروته الراديكالية. لا يطلب من المتلقي أن يفهم أو يعجب فحسب، انما أن يعيش حالة ارتباك حسي ومعرفي. يتحول إلى «مختبر إدراكي» قلق، يعاد فيه تشكيل وعيه من خلال زعزعة آليات إدراكه.

المشاركة هنا جسدية، إبستمولوجية: اختبار للهشاشة الإدراكية ذاتها.

ليتجاوز تيار «ما بعد الإدراك» كل المراحل السابقة، محولاً التلقي من فعل جمالي أو تأويلي إلى تجربة معرفية جذرية تهدف إلى إيقاظ الوعي وتقويته في عصر المحاكاة الرقمية.

من خلال هذا المسار، يمكن تلخيص تطور التلقي كما يلي:

الكلاسيكية والشكلانية:
المتلقي متأمل سلبي للجمال.
البنيوية: المتلقي قارئ للرموز.
ما بعد البنيوية: المتلقي مؤلف مشارك للمعنى.
الفن المفاهيمي والأداء: المتلقي مشارك مادي وجسدي.
ما بعد الإدراك: المتلقي مختبر إدراكي
- كائن قلق يعاد تشكيل وعيه.

إن تيار ما بعد الإدراك يرسخ تصور جديد يجعل التلقي نفسه تجربة معرفية - حسية، حيث لا يطلب من المتلقي أن "يفهم" أو "يعجب"، انما أن يعيش حالة ارتباك تدفعه إلى مساءلة أدوات إدراكه، وإعادة برمجة وعيه من جديد.

الفلسفة الملموسة:
ترجمة الإدراك إلى تجربة حسية

مقدمة: لماذا الفلسفة الملموسة؟

في تيار "ما بعد الإدراك"، لا تبقى الفلسفة حبيسة النصوص النظرية. إنها تتحول إلى تجربة حية، تختبر بالجسد قبل العقل، وتعاش بالحواس قبل أن تفهم. كل عمل في التيار هو مختبر حسي حيث تختبر الأسئلة الوجودية بالجسد قبل العقل.

في هذا الفصل، نقدم خريطة موجزة لكيفية ترجمة الأفكار الفلسفية إلى تجارب حسية في التصنيفات الستة للتيار، مع إحالة القارئ إلى الباب الثاني للتحليل الكامل لكل عمل.

1ـ الأعمال المؤسسة: ترجمة نقد الصورة واللغة

هذه الأعمال تترجم أسئلة نقد الصورة واللغة إلى تجارب حسية مباشرة. المتلقي لا يخبر بأن الصورة قد تكون مزيفة، انما يختبر عجزه عن التمييز بنفسه. لا يقال له إن اللغة تمارس سلطة، لكنه يواجه صراع بين ما يراه وما يقرأه. ولا يشرح له أن السمع قد يخدع، قد يسمع أصواتاً لا تنتمي إلى مصادرها.

للتحليل الكامل لكل عمل من هذه الأعمال، راجع الباب الثاني (فصول ـ4).

2ـالأعمال التطويرية: ترجمة الزمن والهشاشة

هذه الأعمال تحول الزمن إلى مادة إدراكية حية. المتلقي لا يشاهد الزمن، انما يختبر مروره: قطرة تتساقط ببطء مع نبض قلب، يد تبني بلوك نتيجة سنة ثم ترميه، عقرب ساعة يسعى نحو الثانية 59 ثم يرتد بعنف، نوافذ قطار تتوالى ووجوه تذوب تدريجياً.

للتحليل الكامل، راجع الباب الثاني(فصول ـ5).

3-لأعمال الميتا-نقدية: ترجمة النقد المؤسسي

هذه الأعمال تترجم نقد السلطة إلى تجربة مباشرة. في "هذه ليست مبولة"، يختبر المتلقي سلطة النص بجسده: مبولة حقيقية، لافتة تنفي هويتها، كاميرات تراقب.

في "شبكة الإدراك"، يعيش الحصار داخل شبكة من الأسلاك والكاميرات، ويرى نفسه مراقباً. في "العزل الإداري"، يصبح قاضياً يقرر بالختم: قبول أم رفض؟

للتحليل الكامل، راجع الباب الثاني.(فصول -6)

4- الأعمال الكونية الاختبارية: ترجمة الطوفان

ثلاثية الطوفان تختبر عتبات الإدراك. المتلقي لا يقال له إن الفراغ قد يكون خانقاً، انما يشهد تراكم الورق الأبيض بلا نهاية. لا يقال له إن الامتلاء قد يكون محواً، انه يغرق في بحر من القطرات المتكررة. لا يقال له إن الجمال قد يكون مؤلماً، يكتشف عتبته الخاصة عندما يتحول التغريد إلى ضجيج.

للتحليل الكامل، راجع الباب الثاني.(فصول -7

(

5- الأعمال ما بعد-الكونية: ترجمة العزلة والغياب

هذه الأعمال تترجم العزلة إلى تجربة معاشة. في "عزل"، يختبر المتلقي العزلة البيولوجية في غرفة مغطاة بالنشرات الطبية وعلب الدواء الفارغة. في "غياب القطرة"، يعيش تناقضاً بين البصر واللمس: عينه ترى جفافاً، وجسده يشعر برطوبة. في "ما بعد الطوفان"، يتحول من متفرج إلى صانع معنى، يطبع ورقة ويثبتها على الحائط.

للتحليل الكامل، راجع الباب الثاني.(فصول -8)

6-الأعمال الغامرة: ترجمة الجسد

هذه الأعمال تعاش. المتلقي لا يقف أمام العمل، انما يدخل إليه. في "السرعة صفر"، يشعر بالحركة بينما عيناه ترى

ثباتـاً. فـي "100 كم/سـاعة"، يجلـس فـي مقعـد ميكروبـاص ويختبـر النسـبية والاغتـراب. فـي "وضـع الطيـران"، يرسـل رسـالة تظهـر فـوراً علـى الشاشـة ويختبـر كيـف يتحـول التواصل إلـى حصـار.

للتحليل الكامل، راجع الباب الثاني (فصول -9).

االمبادئ العامة لترجمة الفلسفة إلى تجربة حسية

مـن خـلال هـذه الأعمـال، يمكـن اسـتخلاص سـتة مبـادئ عامـة للفنانيـن الراغبيـن فـي ترجمـة الأفـكار الفلسـفية إلـى تجـارب حسـية:

التجريـد والاختـزال – إزالـة كل عناصـر السـياق غيـر الضروريـة للتركيـز علـى الجوهـر.

التكـرار والإيقـاع – اسـتخدام الحركـة أو الصـوت المتكـرر كأداة لتوضيـح المفاهيـم الزمنيـة والوجوديـة.

تعـدد الحـواس – دمـج البصـر، السـمع، اللمـس، والشـم لتعميق التجربـة الإدراكية.

التفاعـل والتأمـل – إشـراك المتلقـي فـي خلـق المعنـى عبـر الحركـة، الاختيـار، أو التفاعـل الرقمـي.

المفارقـة والإحالـة الرمزيـة – اسـتخدام عناصـر يوميـة كرمـوز فلسـفية قويـة.

الغمـر الجسـدي – جعـل المتلقـي جـزءاً مـن التجربـة بجسـده، لا بعقلـه فقـط.

نصائح ختامية للفنانين

لكل فنان يرغب في خلق عمل "ما بعد إدراكي"، هذه ست نصائح تلخص جوهر التجربة:

1. لا تبهر... اربك.
الجمال ليس هدفاً، الاضطراب الإدراكي هو البوابة.
2. لا تشرح... ازرع الشك.
اليقين عدو التيار. اترك المتلقي في منطقة معلقة.
3. لا تمثل الواقع... فتته.
الواقع ليس مرآة، انما مادة قابلة للتفكيك وإعادة التركيب.
4. لا تكرر الجاهز... اكسره.
المألوف هو فخ. ابحث عن الانزياح الخفيف.
5. اصنع من الإدراك نفسه موضوعاً لا أداة.
العمل ليس عن شيء، العمل عن كيف نرى الشيء.
6. لا تنس أن الجسد يعرف ما لا تعرفه العين.
الوعي ليس فقط في الرأس. الجسد أداة إدراك لا تقل أهمية.

خاتمة: من الفكرة إلى الإحساس

أعمال تيار "ما بعد الإدراك" تمثل مسرح حسي وفكري يحول المفاهيم المعقدة إلى إدراك مباشر وملموس.
كل عمل هو حوار بين الفكرة والتجربة، بين الإدراك الحسي والوعي النقدي.
في هذه الأعمال، لا يقرأ المتلقي الفلسفة، انما يعيشها. لا يتأمل النظريات، لكنه يختبرها.
لا يتفرج على الفن، انما يصبح جزءاً منه. وهذا، في جوهره، هو ما يعنيه أن يكون الفن مختبر للوعي.

ما بعد الإدراك: من المختبر الرقمي إلى الفضاء العالمي

في زمن أصبحت فيه التكنولوجيا بيئة وجودية لا مجرد أداة، انتقل السؤال الفني من "كيف نستخدم التقنية؟" إلى "كيف نفهم أثر التقنية على إدراكنا؟".
يتبنى تيار "ما بعد الإدراك" الوسائط الجديدة كمختبرات فلسفية، مستخدماً التقنية كسلاح نقدي يكشف كيف تخدع التقنية حواسنا.

أولاً: استراتيجيات التيار في التعامل مع الوسائط الجديدة

الذكاء الاصطناعي (AI) كشريك إدراكي: لا يكتفي التيار باستخدام الذكاء الاصطناعي كأداة توليد، انما يجعله "شريك" يضيف بعد غير متوقع يزعزع يقين الفنان والمتلقي معاً.
الصور الهجينة والنصوص التوليدية تذيب الحدود بين الوعي البشري والمخرجات الآلية، كاشفة أن "الأصالة" ليست سوى بناء إدراكي قابل للانهيار.
الواقع المعزز والافتراضي (AR/VR) كمختبرات وجودية:
في الواقع المعزز، (AR) يخلق التيار تنافر إدراكي بدمج طبقات رقمية غريبة فوق المحيط المادي المألوف، مزعزع ثقة المتلقي في بيئته اليومية.
في الواقع الافتراضي، (VR) يتحول العمل إلى بيئة سكنية تغمر الحواس بالكامل، ناقلة المتلقي من موقع المراقب إلى موقع الفاعل داخل عالم حقيقي-زائف، متسائلاً: أين ينتهي الواقع وأين يبدأ الوهم؟
التصميم الصوتي والبرمجيات التفاعلية: يستخدم التيار الصوت كوسيط مستقل لخلخلة البداهة، محولاً السمع إلى حاسة مضللة بقدر البصر.

كما تعيد التفاعلية (Touch & Gesture): (اللمس والإيماءة) كسر الفصل التقليدي بين المتلقي والمادة، حيث يصبح "الكود" البرمجي هو الميتافيزيقا الخفية التي تحكم مظهر العمل.

ثانياً: موقع التيار في خريطة الفن العالمي

يمثل "ما بعد الإدراك" استجابة فريدة لأزمة إدراكية كونية، ويحتل موقع استراتيجي في المشهد المعاصر:

1-**الامتداد التاريخي والطليعي:** يعد التيار وريث نقدي للحركات الطليعية. فبينما ثارت الدادائية على المعنى، والسريالية على المنطق، والمفاهيمية على المادة، يأتي "ما بعد الإدراك" ليثور داخل عملية الإدراك نفسها. لا يحطم العمل الفني،انما يحطم الآليات التي تجعلنا نصدقه.

2-**بين الفن الرقمي والفنون الغامرة**: بينما ينشغل الفن الرقمي بالوسيط، وتنشغل الفنون الغامرة بالإبهار، ينفرد "ما بعد الإدراك" بالسؤال الفلسفي: ماذا تفعل هذه الوسائط بوعينا؟ إنه يحول المتلقي من مستهلك للتجربة إلى ناقد لها، ومن منبهر بالتقنية إلى متشكك في أثرها.

3-**الهوية العالمية والمقاومة المعرفية:** رغم نشأته في سياق مصري، يمتلك التيار هوية كونية، لأنه يواجه أزمة التضخم البصري والواقع المزيف التي تعاني منها البشرية جمعاء. إنه حركة مقاومة جمالية توفر مناعة إدراكية ضد التضليل في عصر التزييف العميق والذكاء الاصطناعي.

خاتمة:

تيار "ما بعد الإدراك" هو القفزة النوعية التالية في التفكير الجمالي. فبعد الشكل (التجريد)، وبعد الفكرة (المفاهيمية)، يأتي "ما بعد الإدراك" ليفكك كيف ندرك كل ذلك أصلاً.
إنه فن لا يكتفي بالرؤية، انما يعيد صياغة شروطها.

"ما بعد الإدراك"
في سياق التيارات العالمية المعاصرة:

مقارنة مع فن

ما بعد الحقيقة ، جماليات الخلل ، والجماليات التقنية

يتشابك المشهد الفني العالمي المعاصر مع ثلاثة تيارات مؤثرة تتعامل مع أزمة الحقيقة والتقنية: فن ما بعد الحقيقة، جماليات الخلل، والجماليات التقنية.

فيما يلي مقارنة تحدد موقع "ما بعد الإدراك" بينها.

أولاً: مع فن ما بعد الحقيقة (Post-Truth Art)

المفهوم: فن يتعامل مع انهيار الثقة في الحقيقة الموضوعية، ويستجيب لعصر الأخبار الكاذبة والتلاعب الإعلامي.

الخصائص:

- يستخدم الخداع والتضليل كأدوات جمالية
- يشكك في المصادر والحقائق والسرديات الرسمية
- يقترب من السياسة والإعلام أكثر من الحس الإدراكي المباشر

أمثلة: أعمال تستند إلى سيناريوهات مختلقة تقدم كوثائق حقيقية، أو فيديوهات مفبركة تدمج بين الواقع والخيال.

العلاقة مع "ما بعد الإدراك":

الاشتراك:

كلا التيارين يزعزعان مفهوم الحقيقة كأمر نهائي

الاختلاف:

فن ما بعد الحقيقة يركز على المحتوى المضلل، بينما "ما بعد الإدراك" يركز على الآليات الإدراكية نفسها، ويخضع الحواس للاختبار قبل أن يخضع الرسالة

مثال توضيحي:

- فن ما بعد الحقيقة: يصنع مشهداً كاذب يبدو حقيقي

- ما بعد الإدراك: يجعلك تشك في أن عينك نفسها تخدع، حتى في المشهد الحقيقي (كما في عمل "غياب القطرة"، حيث ترى شاشة جافة وتشعر بقطرات حقيقية تبلل الأرض)

ثانياً: مع جماليات الخلل (Glitch Aesthetics)

المفهوم: تيار فني يستخدم الخطأ الرقمي أو التشويش البصري كعنصر جمالي ومعرفي.

الخصائص:

- يحتفي بالتشويش والانقطاع والتحلل البصري
- يعيد قراءة انهيار النظام كجمال
- يظهر غالباً في الفيديو آرت، الصور الرقمية، أو الموسيقى الإلكترونية

أمثلة: صور مشوهة رقمياً، تسجيلات فيديو بها تشويش متعمد، أصوات "مكسورة" في التركيبات السمعية.

العلاقة مع "ما بعد الإدراك":

الاشتراك: كلا التيارين يربكان الحس البصري والصوتي، ويقدمان الخطأ كقيمة تأملية

الاختلاف:

جماليات الخلل تركز على فشل الوسيط التقني، بينما "ما بعد الإدراك" يهتم بفشل الحواس في تفسير ما ترى وتسمع، حتى في بيئات غير معطوبة تقنياً

مثال توضيحي:

- جماليات الخلل : تعرض فيديو لخدوش رقمية

- ما بعد الإدراك: يضع جهازاً حقيقياً (خلاطاً مثلاً) يصدر صوت أمواج بحر، مما يربك الحواس حتى في غياب أي "خلل" تقني (كما في عمل "ما بعد الصوت")

. ثالثاً: مع الجماليات التقنية (Techno-Aesthetics)

المفهوم: تيار يدرس الفن عبر وسيط تقني كعنصر أساسي، لا كخادم للرسالة.

الخصائص:

- يعتمد على الخوارزميات والواقع الافتراضي والذكاء الاصطناعي
- يربط بين البرمجة والشكل الفني
- يدمج الإنسان والآلة ككائن واحد جمالياً

أمثلة: روبوتات ترسم لوحات، تركيبات تستخدم بيانات حية، أعمال فنية تنمو وتتغير عبر الذكاء الاصطناعي.

العلاقة مع "ما بعد الإدراك":

الاشتراك: كلا التيارين يتعاملان مع الوسيط التقني كأداة فلسفية، لا مجرد أداة عرض

الاختلاف: الجماليات التقنية غالباً ما تحتفي بالتقنية كـ"مادة الفن"، بينما "ما بعد الإدراك" يستخدم التقنية لزعزعة الثقة في الحواس، حتى لو كانت الأدوات تقليدية (خلاط، مرآة، قفص)

مثال توضيحي:

- الجماليات التقنية: تبتكر تجربة واقع معزز لرؤية بيئة خيالية
- ما بعد الإدراك: يخلق اضطراباً إدراكياً باستخدام مرآة أو صوت خاطئ ليجعل المتلقي يشك في بيئته الواقعية (كما في عمل "تفاحة آدم")

خلاصة المقارنة

تتنوع تيارات الفن المعاصر في محاور اهتمامها الرئيسية:

التيار	المحور الرئيسي	دور التقنية	المتلقي	التوجه الفلسفي
فن ما بعد الحقيقة	زعزعة الحقيقة والمحتوى	أداة تمويه وتضليل	متشكك في المعلومة	سياسي وإعلامي
جماليات الخلل	الاحتفاء بالخلل البصري والرقمي	تنتج خللاً مقصوداً في الوسيط	مدهوش من العطب	جمالي ومفهومي
الجماليات التقنية	استخدام التقنية كوسيط للإنتاج	مادة الفن وجوهره	مشارك أو مراقب للآلية	تقني وميتافيزيقي
ما بعد الإدراك	خلخلة الحواس والإدراك	أداة تشويش متعمد لإرباك المتلقي	مختبر إدراكي متورط	إبستمولوجي وسيميولوجي

الخلاصة: ما يفرد "ما بعد الإدراك"

بهذا التمايز، يثبت "ما بعد الإدراك" أنه ليس مجرد تيار آخر ضمن هذه الخريطة. فبينما يركز فن ما بعد الحقيقة على المحتوى المضلل، وجماليات الخلل على عطب الوسيط التقني، والجماليات التقنية على التقنية كمادة، يركز "ما بعد الإدراك" على هشاشة الحواس ذاتها.

إن استثماره للوسائط الرقمية ليس مجرد مواكبة تقنية، انما ضرورة إبستمولوجية (معرفية) لتفكيك الوعي.

فإذا كان فن ما بعد الحقيقة يحذرنا من تزييف الخبر، وجماليات الخلل تحتفي بعطب الآلة، والجماليات التقنية تحتفي بالوسيط ذاته، فإن "ما بعد الإدراك" يضعنا أمام الحقيقة الأكثر إرباكاً: أن العطب قد يكون في إدراكنا نحن، حتى في غياب أي اضطراب تقني.

ليتحول العمل الفني من شيء يرى إلى تفكيك لآلية الرؤية ذاتها، مؤكداً أن الفن في القرن الحادي والعشرين لم يعد معنياً بمحاكاة الواقع،انما بتعليمنا كيف نتشكك في هذا الواقع وفي الحواس التي تنقله إلينا.

الفرق بين ما بعد الإدراك والفن الرقمي

1. المنطلق الفلسفي

ما بعد الإدراك: تيار فلسفي/جمالي يسعى إلى تفكيك آليات الإدراك البشري نفسه (كيف نرى؟ لماذا نرى هكذا؟ أين يبدأ الواقع وأين ينتهي الوهم؟).

الفن الرقمي: منطلقه تقني بالأساس، يعتمد على توظيف أدوات رقمية (برامج، خوارزميات، ذكاء اصطناعي، محاكاة) لإنتاج صور أو عوالم بصرية وصوتية. فلسفته غالبا تأتي بعد الأداة.

2. الموضوع والجوهر

مـا بعـد الإدراك: يضـع الإدراك نفسـه موضـوع للفـن، أي أن العمـل الفنـي يصبـح مختبـر للوعـي، وللتلاعـب بالحـدود بيـن الحـواس واللغـة والسـياق.

الفـن الرقمـي: موضوعـه هـو الصـورة الرقميـة، أو العالـم الافتراضـي، أو التفاعـل التقنـي. يهتـم بمـا يمكـن للتكنولوجيـا أن تخلقـه أكثـر مـن سـؤاله: مـاذا يعنـي أن نـدرك؟

3. التجربة الجمالية

مـا بعـد الإدراك: التجربـة فيـه نقدية-تأمليـة، تسـعى إلـى دفـع المتلقـي للشـك فـي أدواتـه الإدراكيـة نفسـها، وتوليـد «مناعـة إدراكيـة» ضـد التضليـل والتزييـف.

الفـن الرقمـي: التجربـة فيـه غالبـا غامـرة (immersive)، حسـية، تعتمـد علـى الانبهـار البصـري والتقنـي، وتوسـيع الإمكانـات الجماليـة لـلأدوات الرقميـة.

4. الموقف من التقنية

مـا بعد الإدراك: وسـيلة ضمـن وسـائل أخـرى (لوحـة، تركيـب، أداء، ديجيتـال...) تسـخر لتفكيـك الإدراك.

التيار يمكن أن يوجد داخل أو خارج العالم الرقمي.

الفـن الرقمـي: التقنيـة هنـا هـي الجوهـر، وهـي الشـرط الأول لوجـود العمـل (لا فـن رقمـي بـلا أدوات رقميـة).

5. الانتشار والتلقي

مـا بعـد الإدراك: يطـرح نفسـه كتيـار نقـدي/ فلسـفي عالمـي، يطمـح لتأسـيس حركـة فكريـة- جماليـة قـادرة علـى التأثيـر فـي النقـد الفنـي والنظريـة الجماليـة.

الفـن الرقمـي: ينتشـر كـ»مدرسـة تقنيـة» تتسـع بتطـور الأدوات (VR، AR، AI Art)، لكنـه قـد يظـل متغيـر بتغيـر التكنولوجيـا نفسـها.

الخلاصة

يمكن القول إن الفن الرقمي أحد الأدوات الممكنة لما بعد الإدراك، لكنه ليس مرادف له.

ما بعد الإدراك يمكن أن يستخدم الفن الرقمي، لكنه يتجاوزه نحو الأسئلة الجوهرية: كيف يعاد تشكيل وعينا في عصر المحاكاة ؟ كيف نحمي أنفسنا من التضخم الإدراكي والتزييف؟

بينما الفن الرقمي يظل أقرب إلى «تجريب تقني»، ما بعد الإدراك هو «مشروع فلسفي جمالي».

الفرق بين
ما بعد الإدراك وما بعد المفاهيمي

1. المنطلق الفلسفي

ما بعد الإدراك: ينطلق من مساءلة آليات الإدراك البشري (الرؤية، السمع، اللغة، السياق). يسأل: كيف ندرك؟ ولماذا؟ وأين يختلط الوهم بالواقع؟

ما بعد المفاهيمي: ينطلق من مساءلة المفهوم نفسه في الفن، أي الفكرة التي تقف خلف العمل: هل هي كافية؟ هل المفهوم يمكن تجاوزه أو تفكيكه؟

2. موضوع العمل

ما بعد الإدراك: موضوعه هو الإدراك ذاته كعملية حسية/عقلية / رمزية.

ما بعد المفاهيمي: موضوعه هو «المفهوم» (con-cept) باعتباره مركز الثقل في الفن المفاهيمي، ومحاولة تجاوزه نحو أشكال أكثر حرية أو هجينة.

3. طبيعة التجربة الجمالية

ما بعد الإدراك: تجربة نقدية- حسية تسعى إلى إرباك المتلقي ودفعه للشك في أدواته الإدراكية.

ما بعد المفاهيمي: تجربة فكرية- فلسفية بالأساس، قد لا تحتاج إلى حسية قوية، بقدر ما تطرح علاقة جديدة بين الفكرة والعمل.

4. الموقف من الفن المفاهيمي

ما بعد الإدراك: لا يعادي المفاهيمية، لكنه يرى أنها ليست كافية وحدها؛ فلا المفهوم ولا الحس البصري يكفيان، لكن يجب تحليل "كيف نربك" المفهوم نفسه.

ما بعد المفاهيمي: يتعامل مباشرة مع الفن المفاهيمي كأرضية يريد تخطيها أو تفكيكها.

5. التقاطع والاختلاف

يلتقيان في كونهما حركات نقدية أكثر من كونهما إنتاجات أسلوبية.

يختلفان في أن ما بعد الإدراك يسائل البنية الإدراكية(الوعي، الحواس، اللغة، السياق)، بينما ما بعد المفاهيمي يسائل البنية المفاهيمية (الفكرة، المعنى، سلطة الخطاب).

الخلاصة

يمكن القول إن ما بعد الإدراك يشتبك مع الحواس والوعي، في حين أن ما بعد المفاهيمي يشتبك مع الفكرة والخطاب.

إذا كان الفن المفاهيمي قد وضع «الفكرة» في مركز الفن، فإن ما بعد المفاهيمي يسائل صلاحية هذا المركز.

أما ما بعد الإدراك فيعيد النقاش خطوة أعمق: قبل المفهوم نفسه، كيف تبنى إدراكاتنا عن الواقع والفن؟

الفصل الثاني عشر:

ما بعد الإدراك في السياق العربي:
مقارنة مع تيارات فنية عربية

تمهيد: لماذا هذه المقارنة؟

قبل الدخول في المقارنة، لا بد من توضيح أمر جوهري: لا يوجد في تاريخ الفن العربي الحديث تيار يوازي "ما بعد الإدراك" من حيث المفهوم والأسئلة.

التيارات العربية الكبرى نشأت في سياقات مختلفة، وتعاملت مع قضايا مغايرة: الهوية، التراث، اللغة، التحديث، والقضايا الاجتماعية. لكن هذا لا يمنع من إجراء مقارنة نقدية تكشف نقاط الالتقاء والافتراق، وتبرز خصوصية "ما بعد الإدراك" في السياق العربي.

هذه المقارنة ليست لـ"تقييم" التيارات العربية السابقة، انما لتحديد موقع "ما بعد الإدراك" على خريطة الفن العربي، ولإظهار كيف يختلف عنها وإلى ماذا يضيف.

أولاً: الحروفية (Hurufiyya)

نبذة عن التيار

نشأت الحركة الحروفية في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، امتداداً لفناني "الروح الجديدة" في مصر والعراق ولبنان.

روادها: إبراهيم الصلاحي، شاكر حسن آل سعيد، يوسف سيدة، وضياء العزاوي، سامي برهان

استخدمت الحروف العربية كعنصر تشكيلي أساسي، محولة إياها من أداة تواصل إلى قيمة جمالية وروحية.

نقاط التشابه مع "ما بعد الإدراك"

اللغـة كوسـيط فنـي: الحروفيـة توظـف الحـرف العربـي كعنصـر بصـري، بينمـا "مـا بعـد الإدراك" يوظـف النـص كأداة لإربـاك الإدراك (كمـا فـي "هـذا غليـون").

الرمزيـة: الحـروف تحمـل دلالات روحيـة وثقافيـة، كمـا تحمـل الرمـوز الدينيـة فـي "مـا بعـد الإدراك" ("تفاحـة آدم"، "المائـدة") دلالات وجوديـة.

تجـاوز الشـكل التقليـدي: الحروفيـة تخـرج عـن التصويـر التقليـدي نحـو التجريـد، و"مـا بعـد الإدراك" يخـرج عـن الفـن التقليـدي نحـو التركيـب والمفهومـي.

نقاط الاختلاف الجوهري

الهـدف: الحروفيـة تبحـث عـن هويـة بصريـة عربيـة أصيلـة، بينمـا "مـا بعـد الإدراك" يسـعى إلـى تفكيـك الإدراك وهشاشـة الحـواس فـي عصـر المحـاكاة.

الوسـيط: الحروفيـة تعتمـد علـى اللوحـة (أكريليـك، زيـت، حـروف)، بينمـا "مـا بعـد الإدراك" يسـتخدم تركيبـات، فيديـو، صـوت، أداء، وتفاعـلاً.

العلاقـة مـع التقنيـة: الحروفيـة تتجاهـل التقنيـة، بينمـا التقنيـة مركزيـة فـي "مـا بعـد الإدراك" (ذكـاء اصطناعـي، واقـع معزز، صوتيـات مركبة).

المتلقـي: فـي الحروفيـة، المتلقـي متفـرج يتأمـل الجمـال. فـي "مـا بعـد الإدراك"، المتلقـي مختبـر يختبـر حـدود إدراكـه.

الأسـئلة: الحروفيـة تسـأل "كيـف نعبـر عـن هويتنـا؟"، بينمـا "مـا بعـد الإدراك" يسـأل "كيـف نعـرف أن مـا نـراه حقيقـي؟".

الخلاصـة: الحروفيـة تبحـث عـن "هويـة"؛ "مـا بعـد الإدراك" يبحـث عـن "حقيقـة" فـي زمـن فقـدت فيـه الحـواس براءتهـا.

ثانياً: جماعة بغداد (The Baghdad Group)

نبذة عن التيار

تأسست جماعة بغداد للفن الحديث في عام 1951 على يد الفنان الرائد جواد سليم ومجموعة من الفنانين، بهدف خلق أسلوب فني عراقي معاصر يدمج بين تقنيات الفن الحديث والتراث الشعبي والأسطوري العراقي.

سعى جواد سليم ورفاقه مثل شاكر حسن آل سعيد وإسماعيل الشيخلي إلى التحرر من المحاكاة الغربية والتقليدية، مستلهمين روحهم من رسوم الواسطي والملامح البابلية والآشورية، لتكون تعبيراً رمزياً عن الواقع العراقي.

نقاط التشابه مع "ما بعد الإدراك"

الرمزية:جماعة بغداد يوظف الأساطير والتراث، كما يوظف "ما بعد الإدراك" الرموز الدينية ("تفاحة آدم"، "صراع البقرتين").

تجاوز التقليد: جماعة بغداد يرفض المحاكاة الحرفية للواقع، و"ما بعد الإدراك" يرفض التمثيل التقليدي نحو التفكيك.

الهوية: جماعة بغداد يبحث عن صوت عربي أصيل، و"ما بعد الإدراك" يستند إلى جذور عربية في نقد الإدراك (الغزالي، ابن سينا).

نقاط الاختلاف الجوهري

الهدف: اجماعة بغداد يسعى إلى التعبير عن الوجدان العراقي والعربي، بينما "ما بعد الإدراك" يسعى إلى تفكيك آليات الإدراك في عصر المحاكاة.

الوسيط: جماعة بغداد يعتمد على اللوحة التعبيرية الرمزية، بينما "ما بعد الإدراك" يستخدم تركيبات، فيديو، صوت، وتفاعلاً.

العلاقة مع التقنية: غائبة في الإيماجيشنست، مركزية في "ما بعد الإدراك".
المتلقي: في جماعة بغداد، متأمل للرمز. في "ما بعد الإدراك"، مختبر للحدود الإدراكية.
الأسئلة: الإيماجيشنست يسأل "كيف نعبر عن روحنا الجمعية؟"، بينما "ما بعد الإدراك" يسأل "كيف نحمي وعينا من التزييف؟".
الخلاصة: جماعة بغداد يبحث عن "روح"؛ "ما بعد الإدراك" يبحث عن "مناعة" إدراكية.

ثالثاً: الواقعية الجديدة في مصر (The New Realism)
نبذة عن التيار
برزت الواقعية الجديدة في مصر في الستينيات والسبعينيات، كرد فعل على الواقعية الاشتراكية والنزعة القومية. روادها: حامد ندا، جمال السجيني، عبد الحليم رضوان. حامد عويس، انجى افلاطون ، عبد الهادى الجزار تناولت قضايا اجتماعية وسياسية بأسلوب تعبيري بعيد عن المحاكاة الحرفية.
نقاط التشابه مع "ما بعد الإدراك"
نقد السلطة: الواقعية الجديدة تنقد الأنظمة السياسية والاجتماعية، و"ما بعد الإدراك" ينقد سلطة المؤسسة ("هذه ليست مبولة"، "ما بعد النافورة").
الالتزام: الواقعية الجديدة تلتزم بقضايا المجتمع، و"ما بعد الإدراك" يلتزم ببناء مناعة إدراكية ضد التضليل.
الواقع كموضوع: الواقعية الجديدة تتعامل مع الواقع اليومي، و"ما بعد الإدراك" يتعامل مع الواقع الرقمي والمحاكى.

نقاط الاختلاف الجوهري

الهدف: الواقعية الجديدة تسعى إلى تغيير الوعي السياسي والاجتماعي، بينما "ما بعد الإدراك" يسعى إلى تغيير الوعي الإدراكي ذاته.

الوسيط: الواقعية الجديدة تعتمد على اللوحة التعبيرية (زيت، أكريليك)، بينما "ما بعد الإدراك" يستخدم تركيبات، فيديو، صوت، وتفاعلاً.

العلاقة مع التقنية: غائبة في الواقعية الجديدة، مركزية في "ما بعد الإدراك".

المتلقي: في الواقعية الجديدة، متفرج يتعاطف أو يغضب. في "ما بعد الإدراك"، مختبر يختبر حدود إدراكه.

الأسئلة: الواقعية الجديدة تسأل "كيف نغير المجتمع؟"، بينما "ما بعد الإدراك" يسأل "كيف نحمي حواسنا من الخداع؟".

الخلاصة: الواقعية الجديدة تنقد "الواقع"؛ "ما بعد الإدراك" ينقد "إدراك" الواقع نفسه.

رابعاً: خلاصة المقارنة – أين يقع "ما بعد الإدراك" في خريطة الفن العربي؟

لا يوجد تيار عربي سابق يمكن اعتباره "سلفاً" مباشراً لـ"ما بعد الإدراك". الاختلافات جوهرية في عدة مجالات:

العصر: التيارات العربية السابقة نشأت في عصر ما قبل الرقمنة، بينما "ما بعد الإدراك" ينتمي إلى عصر المحاكاة الرقمية والذكاء الاصطناعي.

الوسيط: التيارات السابقة اعتمدت على اللوحة بشكل شبه حصري، بينما "ما بعد الإدراك" يستخدم تركيبات متعددة الوسائط.
الهدف: التيارات السابقة كانت تعبيرية أو هوياتية أو نقداً اجتماعياً، بينما "ما بعد الإدراك" يقدم نقداً إدراكياً وبناء مناعة.
المتلقي: التيارات السابقة خاطبت متفرجاً، بينما "ما بعد الإدراك" يخاطب مختبراً.
التقنية: غائبة في التيارات السابقة، مركزية في "ما بعد الإدراك".

إذا كانت التيارات العربية السابقة قد سعت إلى الإجابة عن أسئلة "من نحن؟" و"كيف نعبر عن أنفسنا؟"، فإن "ما بعد الإدراك" يسعى إلى الإجابة عن سؤال مختلف تماماً: "كيف نعرف أن ما نراه ونسمعه هو حقيقي؟"

خامساً: لمحة عن أسبقيات عربية في نقد الإدراك

رغم غياب تيارات فنية موازية، فإن الفلسفة العربية قدمت أسبقيات مهمة يمكن اعتبارها "جذوراً فكرية" لـ"ما بعد الإدراك":
الغزالي: نقد الحواس والشك المنهجي – يمنح التيار فكرة هشاشة الإدراك الحسي.
ابن سينا: مراتب الإدراك والقوى الباطنة – يمنح التيار فكرة تدرج الإدراك من الحس إلى العقل.
ابن الهيثم: التحليل العلمي للإبصار وإثبات هشاشته – يمنح التيار فكرة قابلية البصر للخداع.

ابن طفيل: الإدراك الداخلي المستقل عن التلقي الخارجي – يمنح التيار فكرة دور المتلقي في بناء المعنى.

ابن عربي: الكشف والذوق الصوفي كتجاوز للحواس – يمنح التيار فكرة إمكانية الإدراك خارج الحواس التقليدية.

هذه الإسهامات الفلسفية، رغم قدمها، تمنح "ما بعد الإدراك" جذوراً عربية أصيلة، وتجعل منه تياراً عالمياً ينطلق من خصوصية ثقافية، لا استيراداً لنماذج غربية.

خاتمة

"ما بعد الإدراك" ليس امتداداً للتيارات العربية السابقة، ولا هو قطيعة معها. إنه إضافة نوعية تقدم أسئلة جديدة لم تطرحها تلك التيارات: أسئلة عن الإدراك، والحواس، والحقيقة، والتزييف، في عصر لم تكن تلك التيارات تعرفه. ليسد التيار فجوة حقيقية في خريطة الفن العربي المعاصر.

"ما بعد الإدراك" في السياق العربي المعاصر

تمهيد

على عكس التيارات العربية التاريخية (الحروفية، الإيماجيشنست، الواقعية الجديدة)، توجد اليوم اتجاهات فنية عربية معاصرة تتقاطع مع "ما بعد الإدراك" في استخدام الوسائط المتعددة والتجريب، لكنها تختلف في الأهداف والأسئلة. هذه المقارنة الموجزة تبرز خصوصية "ما بعد الإدراك" في هذا السياق:

أولاً: مع الاتجاهات التجريبية في الخليج

أمثلة: حسن شريف (الإمارات)، منال الضويان (السعودية)، بدر الحمود (الكويت)

نقاط الالتقاء:

استخدام الوسائط المتعددة (فيديو، تركيب، أداء)

الاهتمام بتحفيز التفكير النقدي

نقاط الافتراق:

- الاتجاهات الخليجية تركز على قضايا محلية (العولمة، الاستهلاك، التحول الاجتماعي)، بينما "ما بعد الإدراك" يركز على نقد الإدراك نفسه في عصر المحاكاة الرقمية

- التيار أكثر عالمية في أسئلته، وأكثر جذرية في نقده للحواس

ثانياً: مع فن الهوية والمنفى في لبنان وفلسطين

أمثلة: منى حاطوم، ولد رعد، أكرم زعتري

نقاط الالتقاء:

استخدام الرموز الثقافية للتعبير عن قضايا وجودية

الاهتمام بالذاكرة والجسد

نقاط الافتراق:

هذه الأعمال تركز على الهوية والمنفى كموضوعين محددين، بينما "ما بعد الإدراك" يتجاوز الهوية إلى أسئلة الإدراك الكونية

التيار يستخدم التقنيات الرقمية كأداة نقدية (الذكاء الاصطناعي، الواقع المعزز)، بينما تعتمد الأعمال السابقة غالباً على وسائط تقليدية

ثالثاً: مع فن الثورات العربية

أمثلة: أحمد بسيوني (مصر)، لارا بليدي (لبنان)، رائد إبراهيم (سوريا)

نقاط الالتقاء:

الطابع النقدي ورفض السلطة

الاهتمام بتوثيق اللحظة التاريخية

نقاط الافتراق:

فن الثورات يركز على قضايا سياسية آنية ومباشرة، بينما "ما بعد الإدراك" ينقد سلطة الحواس واللغة، لا السلطة السياسية فقط

التيار يستخدم "الصدمة الإدراكية" كأداة للوعي، بينما يعتمد فن الثورات على "الصدمة السياسية"

الخلاصة: أين يقع "ما بعد الإدراك"؟

الاتجاه التجريبي الخليجي يركز على قضايا محلية (هوية، عولمة، استهلاك).

الفرق مع "ما بعد الإدراك": التيار عالمي الأسئلة.

فن الهوية والمنفى يركز على الهوية، الذاكرة، الجسد. الفرق مع "ما بعد الإدراك": التيار يتجاوز الهوية إلى الإدراك.

فن الثورات يركز على السياسي الآني والتوثيقي. الفرق مع "ما بعد الإدراك": التيار ينقد الحواس لا السياسة فقط.

خاتمة

"ما بعد الإدراك" يقدم إضافة نوعية للفن العربي المعاصر من خلال نقله للأسئلة من "من نحن؟" و"كيف نغير واقعنا؟" إلى "كيف نعرف أن ما نراه حقيقي؟". إنه يفتح أفقاً جديداً للفن العربي في عصر المحاكاة الرقمية.

إعادة صياغة النقد الفني
في ضوء ما بعد الإدراك.

تيار «ما بعد الإدراك» يقدم مجموعة من الممارسات الفنية الجديدة ، ويفرض أيضا إطار نقدي مختلف جذريا.
النقد التقليدي الذي يركز على العمل كجسم نصي أو كعنصر بصري يستهلك معرفياً، يتبدل هنا إلى ممارسة تقويمية-تجريبية تعالج آليات الإدراك نفسها، وتفترض أن العمل الفني مختبر معرفي قبل أن يكون «قطعة» للعرض.

فيما يلي تفصيل لكيفية إعادة صياغة النقد عبر محاور منهجية وفكرية وتطبيقية:

1. من نص/شكل إلى عملية إدراكية: تحويل هدف النقد

التحول المفاهيمي:

بدل التركيز على «العمل كموضوع» يتحول النقد إلى دراسة «العمل كعملية» - أي كيف يغير العمل آليات الرؤية والسمع واللمس واللغة لدى المتلقي.

المقاييس تتغير:

تقاس قيمة العمل بجماليته و أصالته، و ايضا بقدرته على زعزعة التلقي وإحداث «مناعة إدراكية» فعلية لدى الجمهور.

2. أدوات نقدية جديدة: بروتوكولات تجريبية ومقاييس قياس

تيار «ما بعد الإدراك» يستلزم أدوات نقدية مبتكرة، منها:

البروتوكول الظاهراتي: تسجيل التجربة الحية للمتلقي (وصف موجز للفعل الحسي قبل وبعد، تعابير وجه، كلام فوري).

اختبـارات مـا بعـد العـرض: اسـتبيانات / بطاقـات اقتـراع (كمـا فـي «هـذا ليـس غليـون») لقيـاس تغيـر الثقـة فـي الحـواس.
بيانـات سـلوكية وبيومتريـة: تتبـع حركـة العيـن، وتغيـر نبـض القلـب، واسـتجابات الجلـد (GSR) لقيـاس «الصدمـة الإدراكيـة».
تحليـل وسـائطي: تفكيـك التقنيـات (خوارزميـات، صوتيـات، ضـوء، مـواد) لمعرفـة كيـف تحـاك الإدراك وصـوغ الاسـتيعاب.
مقابـلات تأمليـة: حـوارات معمقـة مـع مشـاركين لتوثيـق تأويلاتهـم بعـد تعرضهـم لعمليـات التشـويش الحسـي. (كمـا فـي «هـذة مبولـة»)

3. من الحكم إلى التدخل: دور الناقد كباحث وميسر

الناقـد قاضـي وايضـا يصبـح باحـث ميدانـي: يصمـم بروتوكـولات اختبـار، يشـارك فـي التوثيـق، ويقتـرح تحسـينات منهجيـة للعمـل.
التقاريـر النقديـة تتحـول إلـى مـواد بحثيـة: تقاريـر تعـرض بيانـات أوليـة، رسـوم بيانيـة، خرائـط سـردية لخبـرة المتلقـي، وتحليـلات منطقيـة للآثـار المعرفيـة.

4. معايير تقييم جديدة ومقارنة معيارية

بـدلاً مـن معاييـر تقليديـة (إتقـان، أصالـة، سـياق تاريخـي)، يقتـرح التيـار معاييـر عمليـة مثـل: فعاليـة الاضطـراب الإدراكـي (إلـى أي مـدى أحـدث العمـل شـرخ فـي التلقـي).
قابليـة النقـل (هـل يمكـن تكـرار نفـس التجربـة فـي بيئـات مختلفـة وتحقيـق أثـر مماثـل). القيمـة التعليميـة / الوقائيـة (إمكانيـة العمـل كـ«تدريـب» لمناعـة إدراكيـة).
التشـاركية والتمكيـن (مـدى إشـراك المتلقـي كشـريك فـي بنـاء المعنـى).
البعـد الأخلاقـي (وضـوح الإبـلاغ والموافقـة والحـد مـن التلاعـب الضـار).

الاستدامة المنهجية (هل يترك أثر في وعي الجمهور بعد انتهاء العرض؟). النقاد يتبنون شبكة من مؤشرات نوعية وكمية لتقييم كل عمل وفق هذه المحاور.

5. قراءة زمنية وذاكرية: النقد كمتابعة أثر

تيار «ما بعد الإدراك» يقدم أعمالا زمنية (مثل «القطرة الأخيرة»، «الطوفان»، «تلاشى»).
النقد هنا يمتد عبر: قراءة أثرية مباشرة (تحليل الأداء أثناء الحدث)، متابعة ما بعد العرض (هل أعاد الجمهور التفكير؟ هل ثبتت سلوكات جديدة؟)، والأرشفة التفاعلية (سجلات المشاركات، صور البطاقات، بيانات الاقتراع) كمصدر نقدي.

6. النقد
كأداة مؤسسية: تأثير على المتحف والمنصة

منهجيات العرض تصبح جزء من التحليل النقدي: كيفية ضبط الإضاءة، جدولة التفاعل، بروتوكولات السلامة، أثرها على الإدراك. المؤسسات مطالَبة بتبني تقارير ما بعد العرض كجزء من الفهم البنيوي للعمل (دور المتحف اصبح عرض و مختبرر معرفي).

7. الدمج بين المنظورات الفلسفية والعلمية

النقد في هذا التيار يدمج: الفينومينولوجيا (وصف الخبرة الحية) مع طرق علوم الإدراك (قياسات سلوكية، تجارب محكمة) والنقد الثقافي (تحليل العلاقة بين اللغة والسياق والسلطة كما في «هذا غليون» و«هذه مبولة»).
النتيجة: نقد متعدد الطبقات قادر على قراءة العمل ضمن الثقافة والتقنية والجسد.

8. حالات تطبيقية: أمثلة نقدية مُوجزة

«هذا ليس غليون»: يقيس قدرة العمل على تخريب اليقين البصري عبر اختبار قدرة الجمهور على تمييز الصورة الحقيقية من المصنعة.

«ما بعد الصوت»: نقيم عن طريق تحليل توافق/تنافر المصدر الصوتي مع التنبؤ الحسي للمشاهد، ومتابعة أثر التنافر على الذاكرة قصيرة الأمد.

«الطوفان» و«طوفان القطرة»: نقد يقيس منطق التراكم: كيف ينتقل التمثيل من «جزئية» إلى «كارثة» إدراكية، وهل يحول المشاهد إلى متلق متحول وفاعل؟

9. المخاطر والقيود النقدية

مخاطر التقنية والقياس: الاعتماد المفرط على البيانات البيومترية قد يفقد النص طبيعته التأملية.

الاختبار الأخلاقي: استخدام الصدمة الإدراكية يحتاج موافقة واعية وإطار أخلاقي واضح.

التطبيف المؤسسي: من الممكن أن تستغل أدوات النقد التجريبي كآليات تسويقية بدل البحثي.

10. الخلاصة: نقد عملي، تحويلي، ومسؤول

«ما بعد الإدراك» يعيد تعريف النقد من عمل تفسيري ثانوي إلى ممارسة معرفية أساسية: نقد عملي يختبر، يقيس، يوثق، ويؤثر. الناقد يصبح باحث وميسر ومسؤول أخلاقي، يعمل ضمن شبكة متعددة التخصصات (فلسفة، علوم الإدراك، التصميم، علم الاجتماع).

هذه الصياغة تعطي الفن قدرة جديدة على التدخل في وعي الجمهور، وتمنح النقد دور مركزي في صناعة «مناعة إدراكية» جماعية تجاه تحديات العصر الرقمي.

نقد نقد الإدراك:
الاعتراضات المتوقعة والردود الممكنة.

في تاريخ الفن، ظلت العين تحظى بمكانة شبه مقدسة كوسيط أول للإدراك. من الكلاسيكية إلى الحداثة، ركز النقد على "ما نرى"، لا على "كيف نرى".

أما تيار "ما بعد الإدراك"، فيقوم بثورة أكثر راديكالية: ينتقد العين نفسها كحاسة ومنظومة سلطوية متواطئة مع التلقي المبرمج.

من نقد الصورة إلى نقد الحواس

في الحداثة ركز النقد على تحليل الصورة، وفي ما بعد الحداثة اتجه إلى السياق والمعنى.

أما "ما بعد الإدراك" فيطرح السؤال الأكثر جذرية: "هل نثق بما نراه أصلاً؟ وهل الرؤية نفسها خالية من التحيز؟"

العين: سلطة ناعمة وخادعة

العين تبدو في الفهم السائد وسيطاً محايداً، لكن التيار ينطلق من فرضية معاكسة: "العين لا ترى، إنما تبرمج". إنها تتعود ولا تدرك، تتعرف ولا تميز، تفترض ولا تستقبل.

كيف يتخلى التيار عن سلطة العين؟

- عبر التضليل السمعي-البصري (كما في "ما بعد الصوت").
- عبر المفاجآت الرمزية التي تجعل المعنى ينشأ من الارتباك لا من الرؤية المباشرة (كما في "تفاحة آدم").
- عبر إعادة إنتاج الرمز البصري كخدعة (كما في "هذا غليون").

الإزاحة الكبرى: من العين إلى الوعي المركب

التيار لا يلغي العين،انما يعيد توظيفها كبعد إشكالي ضمن شبكة حسية مركبة لا يمكن الوثوق بأي طرف فيها بشكل مطلق.

بين التيارات السابقة وما بعد الإدراك.

الـداد: ثـارت علـى المعنـى، والسـريالية :علـى المنطـق، ومـا بعد الحداثـة :علـى الهيمنـة الثقافيـة. أمـا "مـا بعـد الإدراك" فثورتـه داخـل الإدراك نفسـه: **لا يحطـم العمـل الفنـي، انمـا يحطـم الآليـات التـي تجعلنـا نصدقـه.**

الاعتراضات المتوقعة والردود

الاعتراض الأول: التعقيد والغموض

الـرد: التعقيـد انعكـاس لطبيعـة الموضـوع نفسـه- الإدراك متعـدد المسـتويات. الغمـوض هنـا جـزء مـن التجربـة، لا عائقـاً أمامهـا

.الاعتراض الثاني: النخبوية

الــرد: التيــار يعتمــد علــى الحــواس والصــور اليوميــة، لكنــه يضعهـا فـي سياقات غيـر مألوفـة. المتلقـي يصبـح شـريكاً فاعـلاً فــي بنــاء المعنــى.

الاعتراض الثالث: التشابه مع التيارات السابقة

الـرد: هنـاك تقاطعـات، لكـن الفـارق الجوهـري هـو التركيـز علـى فعـل الإدراك ذاتـه كمـادة للعمـل، فـي مواجهـة تحديـات العصـر الرقمـي (الـذكاء الاصطناعـي والتزييـف).

الاعتراض الرابع: التعلق بالتقنية

الــرد: التقنيــة وسـيلة لا غايــة؛ تسـتخدم لتفكيــك العلاقــة بيــن الحــواس والمعنــى، لا للاســتعراض.

الاعتراض الخامس: غياب معايير دقيقة

الـرد: التيـار يرفـض القوالـب الصـارمـة، لكنـه يمتلـك مؤشـرات واضحـة: هـل يهـز العمـل ثقـة المتلقـي فـي إدراكـه؟ هـل يحولـه إلـى شـريك فـي إنتـاج المعنـى؟

خاتمـة: هـذه الانتقـادات تمثـل حافـز يمنـح التيـار مشـروعيته. "مـا بعـد الإدراك" يتغـذى علـى الأسـئلة أكثـر ممـا يقـدم إجابـات نهائيـة، ويحـول النقـد نفسـه إلـى جـزء مـن التجربـة.

الفصل الثالث عشر:

المستقبل والتأثير:
نحو درع حضاري للمناعة الإدراكية

بناء على ما أسسنا له في الفصل الثالث حول دور الفن كـ «لقاح معرفي»، لم يعد مفهوم المناعة الإدراكية مجرد آلية تقنية لتفكيك العمل الفني، انما تحول اليوم إلى ضرورة وجودية وحتمية حضارية. نحن ننتقل هنا من مرحلة "تلقيح الوعي الفردي" داخل القاعة الفنية، إلى بناء "بنية دفاعية جمعية" في مواجهة عصر يتسم بتضخم الإدراك وتزييف الواقع.

أولاً: التضخم الإدراكي وتحولات الرؤية

لم يعد التحدي المعاصر يكمن في "نقص المعلومة"،انما في فائض الصور التي تعطل التمييز النقدي. إن الإفراط في الوسائط والخوارزميات خلق حالة من "الإرهاق الإدراكي"؛ حيث يستبدل الواقع بطبقات كثيفة من المحاكاة (Simula-tion)، مما يجعل الفرد يتوقف عن ممارسة الشك البناء أمام ما يتلقاه.

ثانياً: من المناعة الفردية إلى الدرع الجماعي

إذا كانت "عتبة الجمال" و"عزل" قد اختبرت قدرة الفرد على رصد الفجوات الحسية، فإن مستقبل تيار "ما بعد الإدراك" يطمح لتحويل هذه اليقظة إلى ثقافة مجتمعية. الهدف هو الوصول إلى "مناعة إدراكية جماعية" تجعل البيئة الاجتماعية غير صالحة لنمو الأوبئة المعلوماتية والروايات المصطنعة.

.إعادة بناء الثقة بين الحواس والمعنى:
الإسهام المفاهيمي للتيار.

1. انكسار الثقة القديمة

تاريخيا، كانت الحواس "وخاصة البصر" تعد القناة الأساسية للمعرفة. «ما نراه هو ما نصدق».

لكن مع تضخم المحاكاة، وسطوة الصورة الرقمية، وصعود الذكاء الاصطناعي المولد للصور، انهارت هذه البداهة. لم يعد ما تراه العين كافي لضمان الحقيقة، فتولد فراغ معرفي جديد: الحواس باتت تخدع بسهولة، والعقل النقدي فقد يقينه المباشر.

2. ما بعد الإدراك كجسر بديل

يسعى التيار إلى بناء ثقة جديدة تقوم على وعي نقدي متعدد المستويات. الإدراك اصبح عملية تفكيك، مقارنة، وإعادة تركيب بين الحواس والمعنى.

3. تحرير الحواس من هيمنة البصر

أحد أسباب الأزمة كان تمركز الرؤية على حساب بقية الحواس. تيار ما بعد الإدراك يعيد التوازن: الصوت، اللمس، الزمن، وحتى الصمت، تتحول جميعها إلى أدوات لإنتاج المعنى، بما يقلل من احتمالات التضليل البصري.

4. المعنى كتجربة معيشة

الثقة الجديدة تبنى على ما يولده التفاعل الحسي من معنى.

المثال الأوضح: في «القطرة الأخيرة» لا تقدم الصورة حقيقة مادية، لكنها تمنح تجربة زمنية وجودية، تجعل المعنى يعاش ويشعر به، بدل أن يرى فقط.

5. البطء كشرط للمعنى
آليـات التضليـل البصـري تعتمـد علـى السـرعة واللقطـة الخاطفـة.
أمـا فـي مـا بعـد الإدراك، فالمعنـى يتطلـب بـطء يسمح بالتأمل والشـك وإعـادة التفسير. هنـا يصبـح الزمـن نفسـه «حاسـة إضافيـة» تضمـن رسـوخ المعنـى فـي مواجهـة الزيـف

.6. من اليقين إلى الشك الخلاق
الثقـة الجديـدة تسـتند إلـى شـك خـلاق يفتـح أفـق التأويـل ويجعـل المتلقـي واعـي بحـدود حواسـه، قادر علـى بنـاء معنـى متجـدد معهـا.

7. الفن كمعمل للثقة
الفـن فـي مـا بعـد الإدراك يعمـل كـ «مختبـر إدراكـي» يربـك العلاقـة بيـن الصـورة والكلمـة، بيـن الصـوت والمعنـى، ويتيـح للمتلقـي إعـادة ترميـم معنـى شـخصي/جماعي وسـط هـذا الارتبـاك. بذلـك يصبـح الفـن تدريـب عملـي علـى إعـادة بنـاء الثقـة بيـن الحـواس والمعنـى فـي زمـن مـأزوم.
إن إعـادة بنـاء الثقـة الجديـدة تعنـي الانتقـال مـن بداهـة متهالكـة إلـى وعـي نقـدي متعـدد.

إنها ثقة تقوم على:
تعدديـة الحـواس بـدل أحاديـة البصـر، البـطء بـدل السـرعة، التجربـة المعيشـة بـدل الصـورة الجاهزة، والشـك الخـلاق بـدل اليقيـن الزائـف.
وبهـذا، يغـدو «مـا بعـد الإدراك» تيـار جمالـي و أيضـا استراتيجية معرفيـة لمصالحـة الحـواس مـع المعنـى فـي عالـم فقـد ثقـة بداهاتـه القديمـة.

الرؤية المستقبلية للريادة:
منظور إبراهيم شلبي

1- الرؤية الفلسفية للريادة

ـ نحو أفق جديد للإدراك

يأتي تيار ما بعد الإدراك كتجربة تأسيسية تسعى إلى إعادة التفكير في وظيفة الفن في زمن يطغى فيه حضور الصورة والتقنية على الوعي الإنساني.

فالتحدي المستقبلي يكمن في إتقان أدوات الإدراك البصري والسمعي ، وفي تطوير وعي نقدي قادر على كشف التلاعب بالمحسوس، وتفكيك البنى الخفية التي تعيد صياغة علاقتنا بالواقع.

ومن هنا، يتحدد دور هذا التيار كمنظور بديل يضع الإدراك ذاته موضع تساؤل.

2 ـ الأفق المستقبلي للتيار ـ من المحلية إلى الكونية

على الرغم من انبثاق التيار من تجربة ذاتية مرتبطة بسياق محلي في أعمالي، إلا أن أسئلته تنفتح بالضرورة على أفق كوني.

إن إشكالية الخداع الإدراكي، وتداخل الواقع بالتمثيل، وأزمة المعنى في عصر المحاكاة، كلها قضايا عابرة للحدود الجغرافية والثقافية. وهذا ما يمنح التيار قابليته للانتشار والتفاعل في البيئات الفنية والنقدية العالمية،كـ خطاب مشترك حول مأزق الإدراك في الحضارة المعاصرة.

3. التأثير النظري والعملي

من المتوقع أن يترك التيار أثر مزدوج:

على المستوى النظري:

يسهم في إعادة صياغة مفاهيم التلقي والوعي والإدراك داخل الحقل النقدي، بما يمنحه موقع متمايز عن المدارس السابقة (البنيوية، ما بعد البنيوية، نظريات التلقي)

.على المستوى العملي:

يحفز الفنانين على إنتاج أعمال تفاعلية- حسية تتجاوز حدود التلقي الجمالي التقليدي، لتصبح تجارب تفكيك وإعادة تركيب للوعي الإدراكي، حيث يتحول المتلقي من مستهلك للمعنى إلى مختبر لإمكاناته وحدوده.

4. الريادة كمسؤولية:

إن الريادة التي اقترحها عبر هذا التيار تتمثل في إرساء مشروع مستدام للتفكير النقدي في الفن.

فالمسؤولية هنا تتجاوز حدود الإنجاز الفردي، لتغدو التزام بتوفير أدوات فكرية وإبداعية للأجيال القادمة، بحيث يكون الفن ممارسة معرفية تسائل الإدراك ذاته، لا مجرد وسيط للتعبير أو التجميل.

5. خاتمة مفتوحة:

إن المستقبل في ما بعد الإدراك يفهم كزمن آت، و كمساحة اختبار مستمرة. إنه مشروع للقلق البناء، حيث يلتقي الفنان والناقد والمتلقي في مغامرة مشتركة، هدفها زعزعته وإعادة التفكير فيه على الدوام.

وفي هذا الأفق، تتجلى ريادة إبراهيم شلبي: ريادة لا تكتفي بالتموضع داخل تاريخ الفن المعاصر، لكنها تسعى إلى إعادة صياغة شروط هذا التاريخ ذاته عبر تفكيك الإدراك وإعادة ابتكاره.

الدعوة المفتوحة لتوسيع التيار عالميا.

من المحلي إلى الكوني

رغم أن تيار ما بعد الإدراك قد انبثق من سياق فكري وفني مصري/عربي، فإن بنيته المفاهيمية وأسئلته الإدراكية تمنحه طاقة تتجاوز حدود النشأة الجغرافية.

فهو لا يسعى إلى منافسة التيارات السائدة بقدر ما يفتح فجوة جديدة في وعينا الجمالي، فجوة باتت ضرورة في زمن تضخم الحس البصري وتشظي المعنى.

إن مشروعه يندرج ضمن ما يمكن تسميته الكونية النقدية، أي القدرة على مساءلة البديهي المشترك بين البشر:

الحواس، اللغة، والعلاقة الملتبسة بين الدال والمدلول.

أسباب قابليته للتمدد عالميا

كونية الإرباك الإدراكي:

الاضطراب الحسي خبرة إنسانية عامة، ازدادت راهنيتها في عصر الخوارزميات والواقع المركب. جميع البشر يشتركون في الحواس، وبالتالي يشتركون في القلق الناتج عن تضخم الصورة وتزييف المعنى.

تشابكه مع التقنيات الجديدة:

تعامل التيار مع الذكاء الاصطناعي أو الواقع المعزز كمواد نقدية تفكك وسائط الرؤية.

هذه العلاقة النقدية مع التكنولوجيا تجعله متماهي مع دوائر البحث الفني في أوروبا وآسيا وأمريكا اللاتينية، حيث يعاد التفكير في الوسيط كمصدر للريبة وليس نافذة شفافة.

انفتاحه على التعدد الثقافي واللغوي:

يتيح التيار إعادة صياغة أسئلته داخل سياقات متباينة. يمكـن لفنـان يابانـي أن يعبـر عنـه مـن خـلال البوذيـة، كمـا يمكـن لفنـان نيجيـري أن يعيـد إنتاجـه عبـر الميثولوجيـا الإفريقيـة أو المـوروث الصوفـي. هـذه المرونـة تعنـي أن التيـار ليـس ملكيـة حصريـة، انـه مشـاع جماليـا وفلسـفيا.

أرضيته الفلسفية المشتركة:

يتقاطـع التيـار مـع أسـئلة مـا بعـد البنيويـة، الظاهراتيـة، فلسـفات اللغـة، النيو-ماديـة، والدراسـات النقديـة للصـورة. هـذه الحاضنـة الفكريـة تمنحـه قابليـة للاندمـاج فـي النقاشـات الأكاديميـة العالميـة خـارج أي تمركـز جغرافـي

الدعوة للتجريب ومراكمة المفاهيم

تيار ما بعد الإدراك اقتراح مفتوح للتفكير.

إنه لا يقدم وصفات جاهزة،

انـه يحـرض الفنـان علـى التجريـب باعتبـاره موقـف مـن العالـم.

في قلبه تتجاور دعوتان أساسيتان:

التجريب المفتوح:

التحـرر مـن طغيـان الشـكل، ومـن قيـد الدلالـة الواحـدة. هنـا يصبـح كل عمـل مغامـرة حسـية-ذهنيـة تبـدأ بالشـك فـي البديهـي وتنتهـي باقتراحات جديـدة للواقـع.

فـكل فنـان يفـكك ويعيـد تركيـب الحـواس، يربـك العلامـات، ويغيـر العلاقـات بيـن الصـوت والصـورة واللغـة، فهـو يوسـع أفـق التيـار.

مراكمة المفاهيم:

يقوم التيار على شبكة مفاهيمية تتراكم مع كل تجربة: الاضطراب الحسي، زيف التسمية، انزلاق الحواس، تخريب البديهي، تشويش العلامة، سيولة الرمز... مفاتيح تتوالد، لتبني طبقات متجددة من الفهم، ولتجعل التيار في حالة حركة دائمة.

نحو أفق كوني

اقتراح عالمي ولد من الهامش ليعيد مساءلة المركز ذاته: مركز الثقة في الحواس وفي سلطة الرؤية. وكلما اشتدت الفوضى البصرية، ازدادت الحاجة إليه

.لهذا، تبقى الدعوة مفتوحة:

إلى الفنانين والباحثين والمصممين والمجربين البصريين-السمعيين-اللغويين:

ازرعوا في هذا الحقل، حتى لو كان ذلك ضد التيار.
جربوا أن تربكوا أنفسكم أولا،
أن تخلطوا بين الصوت والصورة،
بين الوظيفة والرمز،
بين اللغة والحواس.
فكلما ازداد ارتباك المعنى،
اقترب الفن من لحظة صدقه القصوى.

تمهيد للخاتمة

إذا كان هـذا الكتـاب قـد سـعى إلـى تتبـع جـذور تيـار مـا بعـد الإدراك، وقـراءة أعمالـه التأسيسـية، والكشـف عـن خلفياتـه الفلسـفية والجماليـة، فـإن مـا يميـز هـذا التيـار هـو أنـه لا يعـرف الاكتمـال ولا يغلـق أبوابـه عنـد حـدود معينـة.
إنـه مشـروع مفتـوح علـى المسـتقبل، يرفـض أن يتحـول إلـى صيغـة جامـدة أو مدرسـة مغلقـة.
مـن هنـا، جـاءت النصـوص الثلاثـة التـي نختـم بهـا هـذا الكتـاب:

1- **نص تحليلي** يفتح أفق التفكير في "ما بعد ما بعد الإدراك"،
2- **نـص تأملـي** يربـط التجربـة التأسيسـية بآفاقهـا العالميـة المقبلـة.
3- **نـص بيانـي** يأخـذ شـكل المانيفسـتو، كصرخـة فنيـة ومعرفيـة،

هـذه النصـوص ليسـت "خاتمـة" بالمعنـى التقليـدي، انمـا هـي عتبـة جديـدة، أو بالأحـرى "بدايـة أخـرى". إنهـا دعـوة لأن يواصـل القـارئ، والفنـان، والباحـث، مسـيرة الأسـئلة التـي يثيرهـا التيـار، وأن ينظـر إلـى مـا بعـد الإدراك كأفـق دائـم التحـول.

الفصل الرابع عشر:

نحو أفق جديد في مسار:
ما بعد «ما بعد الإدراك»

يمثل هذا الكتاب محاولة لتفكيك الأسس التي يقوم عليها تيار «ما بعد الإدراك»، وتتبع مساره النظري والجمالي، وقراءة الأعمال التي شكلت بنيته الأولى. غير أن أهم ما يميز هذا التيار هو أنه لا يعرف الاكتمال. فهو لا يقدم نفسه كمدرسة مغلقة أو كنسق نهائي، انما كـ مشروع مفتوح يظل في حالة تشكل دائم، يقاوم الثبات ويستعصي على القوننة.

ومن هنا جاءت النصوص الختامية الثلاثة التي يختتم بها هذا الكتاب "النص التحليلي"، و"النص التأملي" و"النص البياني"،كعتبة جديدة تعبر بالقارئ من مرحلة الفهم إلى مرحلة المشاركة، ومن التأمل إلى إنتاج الأسئلة.

تفتح هذه النصوص باب التفكير في ما يمكن تسميته: **«ما بعد ما بعد الإدراك»** أي المرحلة التالية لهذا المشروع، حين يتحول من نقد الإدراك إلى إعادة تشكيله وابتكار أنماط جديدة للوعي

.1 حدود التجربة وانفتاح الإمكان

إن الأعمال الثانية والعشرين التي بني عليها التيار تكشف عن منظومة جمالية وفلسفية مترابطة ؛ وحدات معمارية ضمن مشروع واحد يهدف إلى زعزعة الثقة المطلقة بالحواس وإعادة تأسيسها على قاعدة نقدية مرنة.

ومع أن هذا الجسد الفني يبدو مكتملاً، فإن اكتماله لا يعني نهايته، انما انتقاله من مرحلة التأسيس إلى مرحلة الانفتاح. فالسؤال تحول من: كيف نشكك في الإدراك؟ الي: كيف نبني إدراك أكثر وعي وصلابة في عالم مضطرب؟

2. إعادة تعريف وظيفة النقد الفني

قدم هذا التيار تصور جديد لموقع النقد؛ فالنقد أصبح جزء بنيويا من داخل العمل.

العمل نفسه ، من خلال آلياته الإدراكية ومفارقاته البصرية، ينتج نقده، ويدفع المتلقي إلى التأويل والشك وإعادة النظر.

وبذلك يمكن وصف ما بعد الإدراك بأنه مدرسة في النقد العملي؛ حيث تتداخل التجربة الحسية مع التفكيك الفكري في لحظة واحدة، ويصبح المتلقي جزء من آليات القراءة لا مجرد متلق لها.

3. الفن في مواجهة زمن التضليل

نعيش اليوم في عصر يشهد انفجار غير مسبوق في صور المحاكاة: صور مولدة، أصوات مركبة، محتوى زائف، وواقع مشوه بالوسائط الرقمية.

لذلك، يسعى تيار ما بعد الإدراك إلى تفكيك آليات الخداع وليس الى تقديم «حقيقة مضادة» جاهزة.

إنه يدرب الحواس على الشك، ويحول الإدراك إلى مهارة نقدية، وإلى نوع من «المناعة الإدراكية» التي لا تمنع الخطأ بقدر ما تؤهل لتجاوزه وفهمه.

4. نحو مشاركة عالمية

يتمتع التيار بقدرة عالية على الانتقال عبر الثقافات، لأنه يعالج أزمات كونية مشتركة: أزمة الثقة في الحواس،انفجار الصورة، اختلاط الواقعي بالاصطناعي، فقدان الثبات المعرفي في عالم سريع التحول.

لذلك، فهو مرشح ليصبح تيار عالمي، قابل للتجدد عبر مساهمات فنانين من بيئات مختلفة، ومع وسائط تتجاوز حدود الفن التقليدي إلى الواقع الممتد والذكاء الاصطناعي وتقنيات المحاكاة الإدراكية.

5. نحو «ما بعد ما بعد الإدراك»

إذا كان «ما بعد الإدراك» قد دشن مرحلة نقدية جديدة، فإن مستقبله يكمن في تجاوزه ذاته.

قد يأتي زمن يصبح فيه «الشك البناء» ممارسة يومية؛ عندها سيكون مطلوب من التيار أن ينتقل من التفكيك إلى البناء، من نقد الإدراك إلى ابتكار أنماط إدراك جديدة تعيد تصور العلاقة بين الإنسان وواقعه ومعناه. إن مستقبل هذا التيار، إذن، يكمن في حركته الدائمة.

خاتمة مفتوحة

إن تيار ما بعد الإدراك مشروع معرفي وفلسفي يواجه اضطراب عصر مضطرب.

انطلق من عناصر بسيطة "قطرة محلول"، "ورقة بيضاء"، "صورة مولدة"، "حوض"، "مبولة موقعة" لكنه استطاع أن يحول هذه التفاصيل إلى مختبر لإعادة التفكير في الوجود ذاته، وفي علاقة الإنسان بحواسه وعالمه.

لقد حاول هذا الكتاب أن يوثق المسار، ويكشف الخلفيات، ويرسم ملامح هذا التيار. لكنه، مثل التيار نفسه، يدعو القارئ إلى الاستمرار في طرح الأسئلة.

فالفن، في جوهره، بداية لا نهاية. و«ما بعد الإدراك» طريق مفتوح نحو إعادة بناء علاقة جديدة بين الحواس والوعي والواقع. طريق يدعو الفنان والباحث والجمهور إلى صياغة ثقة نقدية جديدة في عالم لم يعد يمنح أي يقين جاهز.

وهكذا يبقى «ما بعد الإدراك» وما بعده طريق مفتوح لإعادة بناء ثقة نقدية جديدة في عالم لم يعد يمنح أي يقين جاهز، ويجعل من الوعي فعل مستمر، لا نتيجة نهائية.

مفتوح على المستقبل:
ما بعد «ما بعد الإدراك»

نحو أفق مفتوح لما بعد «ما بعد الإدراك»
يمثل تيار «ما بعد الإدراك» محاولة جمالية وفلسفية جريئة لإعادة مساءلة الحواس، وتفكيك الثقة الراسخة في آليات الإدراك التقليدية، وفتح الوعي على إمكانات جديدة تتجاوز التمثيل المباشر. وإذا كان هذا الكتاب قد تتبع جذور هذا التيار، وقرأ أعماله التأسيسية، وكشف عن خلفياته المفهومية، فإن السؤال الذي يفرض ذاته في ختام هذا المسار هو: ما الذي يأتي بعد ما بعد الإدراك؟

1. من نقد الإدراك إلى هندسة الإدراك

لقد وضع التيار أسس صلبة لتحليل كيفية تشكل الخبرة الحسية، وكيف يمكن للفن أن يفضح هشاشة الروابط بين العين واللغة والذاكرة. غير أن المستقبل يفتح الباب لمرحلة تتجاوز النقد إلى هندسة الإدراك نفسه: أي تصميم تجارب معرفية مركبة تفكك عملية الرؤية، و تعيد بناء الوعي بطريقة بنائية ترتقي بالمتلقي من موقع المتلقي السلبي إلى الفاعل المشارك.

2. من التجربة الفردية إلى الإدراك الجماعي

بينما اعتمدت التجارب الأولى على المواجهة الفردية بين المتلقي والعمل، فإن المسار القادم قد يوسع التجربة إلى مستوى الإدراك الجماعي: أعمال تفاعلية تشاركية تكشف كيف يتشكل الوعي ضمن شبكات متداخلة من الحضور والتفاعل. هكذا ينتقل السؤال من «كيف أرى؟» إلى «كيف نرى معا؟».

3. من الحواس إلى ما وراء الحواس

رغم انشغال التيار بالبصر والصوت والزمن، فإن المرحلة المقبلة ستتجاوز الوسائط التقليدية نحو نطاقات جديدة: الذكاء الاصطناعي، البيولوجيا العصبية، الواقع الممتد، والبيانات الضخمة. هنا يصبح السؤال: كيف ندرك؟،و كيف يعاد تشكيل إدراكنا من قبل أنظمة تتجاوز القدرات البشرية نفسها؟

4. من النقد إلى المناعة الحضارية

قدم «ما بعد الإدراك» شكل من المناعة الإدراكية في مواجهة التضليل البصري واللغوي. غير أن المستقبل يستدعي ارتقاء هذا الدور إلى مستوى أوسع: مناعة حضارية تقف في وجه التلاعب التقني والمعرفي، وتجعل من الفن أداة دفاعية عن حرية الوعي وقدرته على إنتاج المعنى في عالم تتسارع فيه أدوات الخداع.

5. من التيار المغلق إلى الأفق المفتوح

إن الحديث عن «ما بعد ما بعد الإدراك» يعني النظر إليه كأفق مفتوح دائم التحول. فهو إطار ديناميكي يستقبل كل إضافة جديدة عمل، أو فكرة، أو تجربة حسية كاستكمال لمسار لم يكتمل بعد، وربما لن يكتمل.

ختاما:

يسعى هذا الكتاب إلى فتح باب جديد.

فتيار «ما بعد الإدراك» مختبر مفتوح للوعي، ومساحة مستمرة لإعادة التفكير في الإنسان، وحواسه، وعلاقته بالعالم. إنه وعد بأن يظل الفن مجال للبحث والشك والبناء، وأن يبقى سؤال الإدراك في تعدده وتحوله، أحد أهم أسئلة عصر يفتقر إلى اليقين.

بيان ما بعد «ما بعد الإدراك»

أيها العابـرون حدود الحواس،لقد انتهى زمن اليقين.
لـم تعد العين طريق مأمون للحقيقة، ولا الكلمة مستودع آمنـا للمعنـى، ولا السياق حصنـا يحمـي من التشـويش.
لقـد اخترقنـا الطبقـة الأولـى مـن الوعـي، وسـميناها «مـا بعـد الإدراك»لكـن الإدراك لا يمـوت، يتجـدد، ويخفـي هشاشـته تحـت أقنعـة جديـدة.
لهذا نعلـن بدايـة طـور آخر: ما بعد «ما بعد الإدراك».
هنا لا نحتفي بالمعرفة، انما نعيد تفجيرها.
لا نصف العالم،انما نعيد هندسته من جذوره.
لا نبحـث عـن واقـع ثابـت، انمـا نصنـع واقـع يقـاوم الترويـض، واقـع متعـدد، شـفاف، مفـكك، ومفتـوح علـى احتمـالات لا نهائيـة.
إننـا ندعوكـم، فنانيـن، مفكريـن، باحثيـن، وجمهـور، إلـى الانضمـام إلـى هـذا المسـار الجديـد:أن تكسـروا الصـور التـي أسـرت عيونكم،وتشـككوا فـي الكلمـات التـي تقودكم،وتجعلـوا مـن الشـك منهـج، ومـن الوعـي أداة للتحريـر.
سنشـيد من أنقاض الإدراك القديم مختبـرا للوعي القادم.
ومـن فوضـى الحـواس سـنصنع مناعـة جماليـة فـي وجـه الزيـف.
ومن كل عمل فني سنفتح ثغرة في جدار المستقبل.
الفن ليس زخرفة للواقع.
الفن هو القوة الانفجارية التي تعيد تعريف الواقع.
ونحن، عبر هذا البيان، نطلق شرارة الانفجار القادم

بين التوثيق والامتداد

بهذا نكون قد قطعنا شوطاً في توثيق البنية النظرية والأعمال التأسيسية لتيار «ما بعد الإدراك»، وكشفنا عن جذوره الفلسفية، وتصنيفاته الفنية، والمفاهيم التي تشكل عموده الفقري.

أن التوثيق، مهما بلغ من اكتمال، يظل بوابة وليس غاية. فالتيار الحي لا يقرأ من ماضيه فقط، انما ينتظر منه أن يفتح أسئلة الغد.

من هنا، لا تنتهي رحلة «ما بعد الإدراك» عند هذا الكتاب، لكنها تبدأ في امتداداتها الطبيعية: أعمال جديدة تواصل المسار، وسياق عربي يعيد صياغة الأسئلة، ومقارنات مع التيارات الأخرى تكشف موقع الخصوصية، وأخيراً آفاق مستقبلية تتجاوز نقد الإدراك إلى إعادة هندسته.

في الصفحات التالية، نطل على هذه العوالم الأربعة، كمسارات مفتوحة تنتظر من يكملها. فهذا الكتاب ما هو الا محطة تأمل قبل انطلاق القادم.

إلى آفاق ما بعد الإدراك: رحلة مستمرة

آفاق ما بعد الإدراك:
رحلة مستمرة

بهذا الكتاب، "علبة ألوان: ما بعد الإدراك"، نكون قد ألقينا الضوء على اثنين وعشرين عملاً تمثل البنية الأساسية لتيار "ما بعد الإدراك"، وكشفنا عن جذوره النظرية، وبيانه الفلسفي، وتصنيفاته الفنية.
أن هذه الأعمال هي نقطة انطلاق نحو آفاق أرحب وامتدادات أعمق.إن التيار الفكري الحي لا يتوقف عند حدود كتاب، ولا ينغلق على عدد محدد من الأعمال.
لهذا، يأتي هذا التنويه ليعلن عن كتب قادمة تواصل مسيرة "ما بعد الإدراك"، تستكمل توثيق أعماله الجديدة، وتتعمق في علاقاته بالسياق العربي، وتقارناته مع التيارات الأخرى، واستشراف آفاقه المستقبلية.

الكتب القادمة في سلسلة "علبة ألوان"

الكتاب الثالث

علبة ألوان: امتدادات ما بعد الإدراك

أعمال جديدة في مسار مفتوح.
بعد إنجاز الأعمال الأساسية للتيار، واصل المشروع مساره التطوري بأعمال جديدة، يتقدمها العمل الأيقوني "العزل الإداري" الذي ولد من تجربة حية، ليحول الأزمة الشخصية إلى بيان فني نقدي.
يتضمن هذا الكتاب توثيق للأعمال الباقية ، مع تحليل لكيفية امتدادها فلسفياً وجمالياً من الأعمال السابقة، وكشفاً عن العلاقات البينية التي تربطها بالنسيج المفاهيمي للتيار.

كما يفتح الباب أمام أعمال قادمة، مؤكداً أن "ما بعد الإدراك" ليس تيار مغلق، وانه سيرورة متحركة تتجدد بتجدد الأسئلة.

محتويات الكتاب:

- الأعمال الجديدة (توثيق كامل + تحليل مفاهيمي)
- العلاقات البينية بين الأعمال الجديدة والأعمال الأساسية
- فضاء مفتوح لأعمال مستقبلية

الكتاب الرابع

علبة ألوان: ما بعد الإدراك في السياق العربي

الجذور الفلسفية والخصوصية الثقافية

يمثل هذا الكتاب لحظة فارقة في تاريخ تيار "ما بعد الإدراك"، حيث ينتقل من سياقه العالمي العام إلى خصوصيته العربية، كاشفاً كيف تتجسد أسئلة الإدراك داخل فضاء ثقافي ولغوي وديني ذي طبقات رمزية كثيفة.

يتعمق الكتاب في ثلاثة محاور رئيسية:

- اللغة العربية كأداة فلسفية: كيف تتحول العربية من وعاء للتواصل إلى وسيط لإنتاج الصدمة الإدراكية، من خلال توظيف البلاغة العربية والمعجم الشعبي (كالفوازير النصية) لزعزعة اليقين.
- إعادة قراءة الرموز الدينية: كيف تستحضر أعمال مثل "تفاحة آدم" و"المائدة" و"صراع البقرتين" الموروث الديني كجسر تأويلي بين الأسئلة الوجودية والتراث الروحي العربي.
- توطين المفاهيم الغربية: كيف يعاد صياغة نماذج ماغريت ودوشامب داخل السياق العربي، لتتحول المفارقة البصرية إلى اختبار سلوكي وثقافي يتجاوز مجرد السؤال الجمالي.

ليثبت الكتاب أن "ما بعد الإدراك" ليس تيار مستورد، وانه تجربة تعاد كتابتها عربياً، بلغة لها ذاكرة، ورموز لها حياة، وفن يمتلك شجاعة الشك وإعادة البناء.

الكتاب الخامس

علبة ألوان: مقارنات وتكاملات

حوار مع التيارات الأخرى

يشكل هذا الكتاب محاولة لتحديد موقع "ما بعد الإدراك" على خريطة التيارات الفنية والفلسفية المعاصرة، من خلال مقارنات منهجية مع تجارب محلية وعالمية، وكشف عن نقاط الالتقاء والافتراق التي تمنح التيار هويته المتميزة.

يتوزع الكتاب على ثلاثة أبواب رئيسية:

الباب الأول: مقارنات داخلية

- رحلة التحول: من مشروع "أسمع وأرى وأتكلم" (2009–2013) إلى "ما بعد الإدراك" (2019–الآن): دراسة في جدلية الانتقال من الوعي المباشر إلى الوعي النقدي.
- مقارنات بين أعمال التيار: كيف تتوزع الأعمال على ثنائيات مفاهيمية حاكمة (الغياب/الفيض، الانتظار/التراكم، الواقع/المحاكاة).
- تطور اللغة البصرية عبرالاعمال: دراسة تحليلية في التحولات الأسلوبية والمفاهيمية.

الباب الثاني: مقارنات خارجية

- "ما بعد الإدراك" والتيارات الفلسفية المعاصرة: من الظواهرية إلى التفكيكية.
- "ما بعد الإدراك" والفن المفاهيمي العالمي: قراءة مقارنة مع تجارب دوشامب، ماغريت، كوسوث، وأخرى.

- "ما بعد الإدراك" والتراث الفلسفي العربي الإسلامي:
استحضار الغزالي وابن سينا كمصادر للشك واليقين.

الباب الثالث: تكاملات

- تكامل النظرية والتطبيق: كيف تتجسد الفلسفة في الشكل الفني.
- تكامل الفردي والجماعي: من تجربة الفنان إلى المشاركة المجتمعية.
- تكامل المحلي والعالمي: نحو لغة بصرية عابرة للثقافات.

الكتاب السادس

علبة ألوان: آفاق ما بعد ما بعد الإدراك

استشراف المستقبل

إذا كانت الكتب السابقة قد وثقت الماضي وحللت الحاضر، فإن هذا الكتاب يتجه نحو المستقبل، مستشرفاً الآفاق الممكنة لتطور تيار "ما بعد الإدراك" في ضوء المتغيرات التكنولوجية والمعرفية المتسارعة.

يتناول الكتاب أسئلة مصيرية:

- كيف سيتطور الإدراك البشري في مواجهة الذكاء الاصطناعي التوليدي؟
- ما شكل الفن بعد أن تصبح المحاكاة لا تميز عن الواقع؟
- كيف يمكن للتيار أن يستجيب لتحديات "ما بعد الإنسانية" و"ما بعد الحقيقة"؟
- هل يمكن للفن أن يعيد هندسة الرؤية نفسها، وليس مجرد اختبارها؟

كما يقدم الكتاب رؤية نظرية لمرحلة جديدة يمكن تسميتها "ما بعد ما بعد الإدراك"، حيث يتحول السؤال من "كيف نرى؟" إلى "كيف يمكن إعادة بناء الرؤية ذاتها؟"، ومن "هل نثق بحواسنا؟" إلى "كيف نصمم وعياً جديداً قادراً على الصمود في وجه التزييف الكلي؟"

خاتمة:

نحو مشروع مفتوح

بهذه الكتب الأربعة، يقدم "ما بعد الإدراك" نفسه كمشروع مفتوح على المستقبل، قادر على استيعاب أسئلة جديدة، واحتضان تجارب متجددة، والحوار مع كل ما هو مغاير. فالفكر الحي لا ينضب، والأسئلة لا تتوقف، والإدراك البشري سيظل، رغم كل التحديات التقنية، مجالاً خصباً للتأمل والفعل والإبداع

وما هذه الكتب إلا محطات في رحلة لا تنتهي، تبدأ من كل قارئ، وتستمر مع كل فنان، وتتجدد مع كل تجربة إدراكية جديدة.

من علبة ألوان إلى عالم

الكتاب الأول: علبة ألوان... كانت حلماً.

الكتاب الثاني: علبة ألوان... صارت نظرية.

الكتاب الثالث: علبة ألوان... امتدت آفاقاً.

الكتاب الرابع: علبة ألوان... عبرت حدود الثقافة.

الكتاب الخامس: علبة ألوان... قاست نفسها بالعالم.

الكتاب السادس: علبة ألوان... بشرت بمستقبل

صدر من السلسلة:

الكتاب الأول:
علبة ألوان: سيرتي من 60-6 (السيرة الذاتية)
الكتاب الثاني:
علبة ألوان: ما بعد الإدراك (النظرية + 22 عملاً)

قيد الإعداد:
الكتاب الثـــالث: علبة ألوان: امتدادات ما بعد الإدراك
الكتــاب الرابـع : علبة ألوان: ما بعد الإدراك في السياق العربي
الكتاب الخامس: علبة ألوان: مقارنات وتكاملات
الكتاب السادس: علبة ألوان: آفاق ما بعد ما بعد الإدراك

طفل كفر الشيخ الذي لم يملك ثمن علبة ألوان،
صنع الوانه، واخرج منها عالماً.
هذا العالم بين يديك الآن.
ستة كتب.
ست مائة عملاً.
تيار واحد.
وحلم واحد: أن يظل الفن حارساً للوعي

إبراهيم شلبي
قلين : 2025
وستبقى علبة الألوان.... حلما.

الملحق التوثيقي لتيار «ما بعد الإدراك»

مفاهيم، أعمال، وبيان الريادة

مسرد المصطلحات والمفاهيم الأساسية

يمثل هذا الملحق جزء تكميلي ضروري للكتاب، يهدف إلى ضبط المصطلحات، وتحديد المفاهيم التأسيسية، وتوثيق الإطار المعرفي الذي يستند إليه تيار «ما بعد الإدراك» في سياقه الفني والفلسفي. ويأتي هذا المسرد ليقدم للقارئ بنية مرجعية واضحة، تسهل متابعة التحليل النقدي الوارد في الفصول، وتساعد على قراءة الأعمال الفنيةكا ممارسات واعية داخل مشروع فكري متكامل.

أولاً: مفاهيم عامة

1. الإدراك (Perception):العملية العصبية–النفسية التي تحول المثيرات الحسية إلى خبرة واعية. وفي إطار «ما بعد الإدراك» يعاد النظر إلى الإدراك باعتباره بناء معرفي هش، قابل للتأويل وإعادة تشكيله بفعل العوامل الثقافية والتقنية.

2. ما بعد الإدراك (Post-Perception):اتجاه فلسفي- جمالي معاصر لا يكتفي بتحليل الصورة أو المعنى، يوجه مساءلته إلى فعل الإدراك ذاته. ويهدف إلى زعزعة اليقين المعرفي عبر إعادة اختبار العلاقة بين الحواس، واللغة، والواقع.

3. المناعة الإدراكية (Perceptual Immunity):قدرة الوعي على مقاومة التضليل البصري واللغوي في عصر المحاكاة التقنية، عبر تكوين حس نقدي يستقبل المعلومات والرموز بنفس شكيّ وتحددي.

4. الخلل الإدراكي (Perceptual Disruption):إستراتيجية فنية متعمدة تعمل على إرباك الحواس وتشويش العلاقة بين الشيء وتمثيله، وبين الصوت ومصدره، أو بين الدال والمدلول، لإعادة بناء التجربة الإدراكية من أساسها.

5. التجربة الحسية المتعددة: (Multi-Sensory Experi-ence):دمج الحواس في الفضاء الفني (بصري، سمعي، لمسي، حركي،...)، بما يؤدي إلى تفكيك التلقي التقليدي وإظهار هشاشته أمام البيئات الإدراكية المركّبة.

6. الأفـق المفتـوح (Open Horizon): مبـدأ يرفـض غلـق التيـار فـي إطـار مدرسـة ثابتـة، ويؤكـد علـى بقـاء المشـروع فـي حالـة تشـكل مستمر، يقـاوم الترسيم ويستجيب للتحـولات المعرفيـة والتقنيـة.

7. المناورة الإدراكية (Perceptual Maneuver): أسلوب يدفع المتلقي إلى التنقل بين الشك والثقة، بهدف وضعه في حالة توتر إدراكي دائم تتيح إمكانات جديدة للفهم.

8. مـا بعـد الحـواس (Beyond the Senses): مرحلـة مسـتقبلية تستكشـف الإمكانـات الإدراكيـة التـي تتجـاوز الحـواس البيولوجيـة عبـر الـذكاء الاصطناعـي، الوسـائط الغامـرة (VR/AR)، والتقنيـات العصبيـة.

9. الوعـي النقـدي (Critical Consciousness): الغايـة النهائيـة للتيـار، حيـث يعـاد تحويـل التجربـة الجماليـة إلـى ممارسـة معرفيـة تنتـج وعـي قـادر علـى مقاومـة التضليـل والتلاعـب الإدراكـي.

10. التلقـي الإدراكـي (Perceptual Reception): طـرح بديـل لمفهوم التلقـي؛ ينظـر إلـى المتلقـي كجـزء من التجربـة الفنيـة، وكجهاز إدراكـي قابـل للتشـويش، لا كمتفـرج خارجـي محايـد.

الكتاب كوثيقة ريادة:

بيان التوثيق والريادة:

الكتاب كمرجع أصيل لتيار «ما بعد الإدراك»

إن هـذا المرجـع يمثـل وثيقـة ريـادة و شـهادة أصالـة ترسـخ تيـار «مـا بعـد الإدراك» كمنظومـة فكريـة وجماليـة متكاملـة، لهـا جذورهـا المنهجيـة وبصمتهـا الفريـدة فـي تاريـخ الفـن والفلسـفة المعاصـرة.

1. التوثيق الأكاديمي والشرعية الفكرية

يمثـل هـذا الكتـاب المرجـع الأكاديمـي الحاسـم الـذي يجمـع شـتات النصـوص والدراسـات والبيانـات التـي شـكلت البنيـة النظريـة لتيـار «مـا بعـد الإدراك». عبـر هـذا الجمـع الموحـد، ننتقـل بالتيـار مـن كونـه مجـرد سلسـلة مـن التجـارب الفنيـة إلـى مشـروع فكـري مؤسسـي وشـرعي. يهـدف الكتـاب إلـى:

التأصيـل النظـري: تقديـم إطـار فلسـفي ونقـدي عميـق يشـرح آليـات عمـل التيـار، مـن مسـاءلة الإدراك الحسـي إلـى تحليـل المحـاكاة والزمـن الوجـودي.

بنـاء السـردية: توثيـق المسـار التطـوري للأعمـال، مـن المراحـل التأسيسـية مـرورا بالميتا-نقديـة، وصـولا إلـى الأعمـال الكونيـة والطقسـية، ممـا يمنـح التيـار تاريـخ داخلـي متسـق.

الإثبـات المنهجـي: ترسـيخ «مـا بعـد الإدراك» كاتجـاه معتـرف بـه ضمـن خارطـة الفـن العالمـي، وإظهـار قدرتـه علـى طـرح أسـئلة إبسـتمولوجية ووجوديـة تتجـاوز المـدارس الفنيـة التقليديـة.

2. حفظ حقوق الملكية الفكرية وإثبات الريادة

تتجـاوز وظيفـة هـذا الكتـاب الجانـب الأكاديمـي لتصبـح آليـة لحمايـة الملكيـة الفكريـة وضمـان تسـجيل الريـادة التاريخيـة. إن نشـر هـذا التوثيـق يضمـن أن البصمـة الأصليـة فـي ابتـكار وتطويـر هـذا التيـار تعـود إلـى مبدعيـه الأوائـل.

إثبات الأولوية:

يمثـل الكتـاب دليـل قاطـع علـى الأسـبقية فـي صياغـة المفاهيـم، وتحديـد المرتكـزات الفلسـفية، وتقسـيم الأعمـال وفـق البنيـة الإدراكيـة الجديـدة.

حفظ البصمة الأصلية:

فـي عصـر السـرقة الفكريـة وتسـييل الأفـكار، يعمـل هـذا الكتـاب كحصـن يحفـظ أصالـة التيـار ويمنـع تذويبـه أو نسـبه إلـى سـياقات أخـرى لاحقـة.

3. ترسيخ الأثر في الذاكرة الثقافية

إن جمـع هـذه الإضـاءات فـي مرجـع واحـد يضمـن خلـود المشـروع فـي الذاكـرة الثقافيـة العالميـة. هـذا الكتـاب هـو إعـلان بـأن «مـا بعـد الإدراك» هـو قفـزة معرفيـة تعيـد تعريـف العلاقـة بيـن الفـن والوعـي فـي عصـر المحـاكاة.

الخلاصة: هذا الكتاب نقطة انطلاق مؤكدة.

إنـه يرسـخ «مـا بعـد الإدراك» كقـوة محركـة فـي الفكـر والفـن، ويوثـق ريادتـه كإسـهام أصيـل يفتـح أفـق جديـد أمـام الأجيـال القادمـة مـن الباحثيـن والفنانيـن.

تيار "ما بعد الإدراك"
33 عملاً.. 33 سؤالاً.. .

حتـى وقـت كتابـة هـذا الكتـاب، كان تيـار "مـا بعـد الإدراك" يضـم 33 عمـلاً، موزعـة علـى سـتة تصنيفـات. نشـرنا هنـا 22 عمـلاً مـن هـذه الأعمـال، موزعـة علـى التصنيفـات السـتة.
أمـا بقيـة الأعمـال (11 عمـلاً حتـى الآن، ومـا سيولد منهـا فـي المسـتقبل) فسـتجدها فـي الجـزء الثالـث مـن سلسـلة "عليـة ألـوان"، الموسـوم بـ"امتـدادات مـا بعـد الإدراك". هـذه الأعمـال الـ33 هـي محطـات فـي رحلـة لا تنتهـي. ليسـت نهايـة الطريق،لكنهـا بدايتـه:

أولاً: الأعمال التأسيسية

العمل : السؤال الذي يطرحه
هذا ليس غليون: هل ما نراه موجود؟ أم أن الصورة قد تولد من لا شيء؟
هذا غليون: من يحدد ماهية الأشياء؟ اللغة أم العين أم السلطة؟
هذه مبولة: لماذا لا نستطيع استخدام شيء واضح الوظيفة لمجرد أنه في معرض؟
ما بعد الصوت: هل نسمع الشيء أم فكرتنا عنه؟
وإلى أي مدى توقعاتنا السمعية مكتسبة؟
تفاحة آدم: هل سنختار؟ وهل نحن مسؤولون عن اختياراتنا أم أن السقوط محتوم؟
ما بعد النافورة: هل التدمير خلق؟ ومتى يصبح تحطيم الأيقونة فعلاً تأسيسياً؟
العرش: هل ما نراه كافياً لنعرف ما هو الشيء؟
أم أن المعنى يبقى رغم انقلاب الظاهر؟
القربان: كيف يحكم على الجهد البشري؟
وهل القبول بالجهد الظاهر أم بشيء آخر لا نراه؟

ثانياً: الأعمال التطويرية

ما بعد القطرة: هل الخطر في الحدث الجزئي أم في استمراره وتراكمه؟
القطرة الأخيرة: كم قطرة تفصلني عن النهاية؟
وهل الحياة مجرد سلسلة من لحظات الانتظار؟
النتيجة: لماذا نبني ما سنهدم؟ ولماذا نكرر الدورة رغم معرفتنا بالعبث؟
الثانية الستون: هل يمكن الهروب من الحتمية؟
وهل الأمنية الشخصية قادرة على كسر القانون الزمني؟
تلاشي: هل الغياب شكل من أشكال الوجود؟ وهل التلاشي نهاية أم بداية جديدة؟

أرشيف الإدراك: كيف يرى البشر الحقيقة في عصر المحاكاة؟
وهل الإدراك الفردي يختلف عن الجماعي؟
صعود للأسفل: هل نحن نصعد حقاً أم نكرر هبوطنا بأساليب أكثر تعقيداً؟

ثالثاً: الأعمال الميتا-نقدية

هذه ليست مبولة: هل النص أقوى من الوظيفة؟
وهل القاعدة المكتوبة تحدد سلوكنا حتى لو كانت عبثية؟
شبكة الإدراك : هل نحن أسرى الشبكات التي نظنها وسائل تواصل؟
وهل يمكن الإفلات من المراقبة؟
العزل الإداري: هل الفن يعبر الحدود عندما يمنع صاحبه من العبور؟
وهل البيروقراطية أقسى من الجدران؟
أثَر: هل الحرية متساوية للجميع؟ أم أن الامتياز الجسدي يحدد إمكانية الوصول؟
الميزان: هل نحن بكسلات ملونة في جسد هذا العالم؟
وإلى متى سنظل أرقاماً في شبكة البيانات؟

رابعاً: الأعمال الكونية الاختبارية

الطوفان: هل يمكن للفراغ أن يغرق الوعي؟
ومتى يتحول البياض من بداية إلى تهديد؟
طوفان القطرة: متى يتحول التكرار من حدث بسيط إلى كارثة إدراكية؟
عتبة الجمال: متى يتحول الجمال إلى عبء؟ وأين تنتهي اللذة وتبدأ المعاناة؟
وضع الطيران: هل الصمت حق؟
أم أن "وضع الطيران" مجرد وهم مؤقت تمنحه لنا الخوارزميات؟
الحوض: هل نتدخل أم نكتفي بالمشاهدة؟
وهل الفن يعطينا عذراً للامتناع عن الفعل؟
السرعة صفر: هل أنا أتحرك أم العالم يتحرك بي؟
وماذا يبقى من اليقين حين تتناقض الحواس؟
100 كم/ساعة: هل نحن من نسافر أم العالم من يسافر بنا؟
وهل الحركة الحقيقية هي ما نشعر به أم ما نراه؟

خامساً: الأعمال ما بعد-الكونية

ما بعد الطوفان: كيف نصنع معنى في عالم يفيض بالفراغ؟
وهل المقاومة ممكنة عبر الفعل الفردي؟
غياب القطرة: أيهما أكثر واقعية؟ الصورة الجافة أم الأرض الرطبة؟
وإلى أي حد نثق بالعين؟

عزل: ماذا يبقى من الإنسان حين يسلب منه الزمن والعلاقة والحركة؟
نبض: هل يولد الإنسان حراً حقاً، أم أن القيود تسبقه منذ اللحمة الأولى؟

سادساً: الأعمال الطقسية-الكونية

صراع البقرتين: هل الصراع على المقدسات ديني صرف،
أم هو استعارة لصراع أعمق بين الفناء والبعث؟
المائدة: هل نعيش حياتنا في انتظار دائم لشيء لا يأتي؟
وهل الانتظار نفسه هو الوجود؟

33 عملاً. 33 سؤالاً.

. هذه الأسئلة موجهة إلى الفنان و إلى كل متلقٍ. كل واحد منكم مدعو للإجابة بطريقته الخاصة.
و أكثر من ذلك: كل واحد منكم مدعو لطرح أسئلته الخاصة، وإضافة أعماله الخاصة، وتوسيع التيار في اتجاهات لم أفكر فيها. لأن "ما بعد الإدراك" ليس ملكاً لأحد. هو فضاء مفتوح للتساؤل، ومختبر دائم للوعي، ودعوة لأن نرى بطريقة مختلفة، وأن نسمع بطريقة أخرى، وأن ندرك أن الإدراك نفسه قد يكون موضوعاً للفن.
والسؤال الأخير الذي يتركه هذا الكتاب معك: ماذا بعد؟

بهذة الملاحق التوثيقية يكتمل الإطار العام لمشروع «ما بعد الإدراك» في صورته الراهنة، حيث تتجمع التحليلات والمفاهيم والبيانات في بنية واحدة تكشف عن ملامح الاتجاه وأدواته وامتداداته الثقافية. لقد سعى الكتاب إلى تقديم رؤية عربية متماسكة تعيد التفكير في علاقة الحواس بالواقع، وتؤسس لوعي نقدي قادر على مواجهة تحديات عصر المحاكاة.
ومع أن هذا الجزء يختتم سلسلة من الدراسات، فإنه لا يغلق مسار التيار، انه يفتح باب أوسع لمواصلة البحث والتجريب وإعادة صياغة الإدراك كفضاء حي وديناميكي. يظل «ما بعد الإدراك» مشروع مفتوح، تتجدد أسئلته مع كل تجربة فنية جديدة، ومع كل تحول في فهمنا للوعي والوجود.

قائمة المراجع الأكاديمية والفلسفية

أولًا: الفلسفة واللسانيات

رولان بارت: لذة النص، موت المؤلف.
ميشيل فوكو: نظام الخطاب، حفريات المعرفة.
جـاك دريدا: الكتابة والاختلاف، التفكيك والدال العائم.
جان بودريار: المحاكاة والمحاكي، مجتمع الاستهلاك.
ولتر بنيامين: العمل الفني في عصر إعادة الإنتاج التقني.
موريس ميرلو-بونتي: فينومينولوجيا الإدراك.
إدموند هوسرل: التأملات الكارتيزية، أزمة العلوم الأوروبية.
مارتن هايدغر: الكينونة والزمان، أصل العمل الفني.

ثانيا: الفن والنقد الفني

مارسيل دوشامب:نصوص مختارة، كتاباته حول الـ Ready-made.
رينيه ماغريت: بيانات وصور، خيانة الصور.
كليمنت غرينبرغ: الفن الطليعي والكتلة.
هال فوستر: عودة الحقيقي، الفن بعد الحداثة.
آرثر دانتو: نهاية الفن.

ثالثا: الدراسات المعاصرة والعلوم الإنسانية

بول فيريليو: سرعة وسياسة، جماليات الاختفاء.
جيل دولوز: منطق الإحساس، اختلاف وتكرار.
فيليكس غاتاري: الإيكولوجيا الثلاثية.
سلافوي جيجك: المنظور المحرّف.

رابعا: الفينومينولوجيا ونظرية المعرفة

جان بول سارتر: الوجود والعدم.
ميشيل هنري: جوهر المظهر.
هانز-غيورغ غادامير: الحقيقة والمنهج.

خامسا: الذكاء الاصطناعي والدراسات الرقمية
نيك بستروم: الذكاء الفائق: مسارات ومخاطر استراتيجيات.
شوشانا زوبوف: عصر رأسمالية المراقبة.
ليف مانوفيتش: لغة الوسائط الجديدة.
دومينيك جانتي: أبحاث حول العلاقة بين الإدراك والذكاء الاصطناعي.
سادسا: الفلسفات المقارنة
ناجارجونا (الفلسفة البوذية – مدرسة المادية الخالية).
كونفوشيوس: الحوارات.
ابن عربي: الفتوحات المكية (في أبعاد الإدراك الباطني).
الفارابي: المدينة الفاضلة.
الغزالي : تهافت الفلاسفة
ابن سيناء: الشفاء
ابن طفيل: حى بن يقظان

أولاً: المراجع الفلسفية والنظرية
مرلو-بونتي، موريس. فن الإدراك. ترجمة: أحمد حسان. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2015.
هوسرل، إدموند. أفكار ممهدة لعلم الظاهرات. ترجمة: نظير جاهل. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2010.
لاكان، جاك. الكتابات. باريس: سوي، 1966.
دريدا، جاك. الكتابة والاختلاف. ترجمة: كاظم جهاد. بيروت: دار التنوير، 2005.
بودريار، جان. محاكاة ومحاكيات. ترجمة: سعيد بنكراد. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2012.
فوكو، ميشيل. حفريات المعرفة. ترجمة: سالم يفوت. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2005.
دولوز، جيل. الاختلاف والتكرار. باريس: منشورات جامعة باريس، 1968.

المراجع

أولًا: كتب في فلسفة الإدراك والمعرفة البصرية

1.Maurice Merleau-Ponty – Phenomenology of Perception, Routledge, 2002.
2.Jean-Paul Sartre – The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination, Routledge, 2004.
3.Ernst Gombrich – Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation, Princeton University Press, 1960.
4.James J. Gibson – The Ecological Approach to Visual Perception, Lawrence Erlbaum Associates, 1979.
5.Nelson Goodman – Ways of Worldmaking, Hackett Publishing, 1978.

ثانيًا: الفن المفاهيمي وتيارات ما بعد الحداثة

6.Lucy Lippard – Six Years: The Dematerialization of the Art Object, University of California Press, 1997.
7.Hal Foster – The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century, MIT Press, 1996.
8.Nicolas Bourriaud – Postproduction: Culture as Screenplay, Lukas & Sternberg, 2002.
9.Arthur C. Danto – After the End of Art, Princeton University Press, 1997.
10.Rosalind Krauss – The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths, MIT Press, 1986.

ثالثًا: فلسفة اللغة والرمز والدال–المدلول

11.Ferdinand de Saussure – Course in General Linguistics, Open Court Publishing, 1983.
12.Roland Barthes – Image, Music, Text, Fontana Press, 1977.
13.Jacques Derrida – Of Grammatology, Johns Hopkins University Press, 1976.

14.Umberto Eco – A Theory of Semiotics, Indiana University Press, 1976.

رابعا: أعمال مرجعية فنية وتاريخية

15.René Magritte – This is Not a Pipe, University of California Press (Text by Michel Foucault), 1983.
16.Marcel Duchamp – The Essential Writings of Marcel Duchamp, Thames & Hudson, 2005.
17.Hans Richter – Dada: Art and Anti-Art, Thames & Hudson, 1997.
18.André Breton – Manifestoes of Surrealism, University of Michigan Press, 1972.
19.Claire Bishop – Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship, Verso, 2012.

خامسًا: الميديا الجديدة والذكاء الاصطناعي والفن التفاعلي

20.Lev Manovich – The Language of New Media, MIT Press, 2001.
21.Christiane Paul – Digital Art, Thames & Hudson, 2015.
22.Eduardo Kac – Telepresence and Bio Art: Networking Humans, Rabbits and Robots, University of Michigan Press, 2005.
23.Frank Popper – From Technological to Virtual Art, MIT Press, 2007.

سادسا: أوراق بحثية ومجلات

28.October Journal, MIT Press.
29.Art Journal, College Art Association.
30.Leonardo Journal, MIT Press – for art and new media intersections.

الفهرس

الباب الثاني
دراسة تطبيقية للأعمال التأسيسية

الفصل الرابع

الفصل الخامس

الفصل السادس

الفصل السابع

الفصل الثامن

الفصل التاسع

الباب الثالث

الممارسة، التنظير، والتأثير العالمي

الفصل العاشر

الفصل الحادي عشر

الفصل الثاني عشر

الفصل الثالث عشر

الفصل الربع عشر

رقـــم الإيـــــداع
2025 /1 6 7 0 1
I.S.B.N : ترقيم دولي
978-977-95-3357-5

.... إبراهيم شـــلبى.......
.........2 0 2 5 ....

علـــبة ألوان
«ما بعد الإدراك»

مـن «علبـة ألـوان» حلـم الطفولـة، إلـى «مـا بعـد الإدراك» كتجربـة فنيـة وفلسـفية، تمتـد رحلـة هـذا الكتاب بين السيرة الذاتية والتأسيس النظري.

فـي الجـزء الأول، كانـت الألـوان وسـيلة لاكتشـاف الـذات وصياغة الحكايات علـى القمـاش، رحلـة حياة من السادسة حتى الستين.

أمـا فـي هـذا الجـزء الثانـي، فيتحـول الحلـم إلـى رؤيـة نقديـة تطـرح سـؤال الإدراك فـي زمـن تختلـط فيـه الحقيقة بالمحاكاة.

«مـا بعـد الإدراك» محاولـة لإعـادة بنـاء علاقتنـا بالواقـع والـذات، حيـث يصبـح الفـن أداة لاختبـار حدود الرؤية والوعي.

إبراهيم شلبى

السعر: 1200جنية